Université Bordeaux Montaigne

École Doctorale Montaigne Humanité (ED 480)

THESE DE DOCTORAT
EN HISTOIRE MODERNE ET CONTEMPORAINE

CEMMC

Jésus et ses images en Corée, de l'arrivée du christianisme à nos jours : Religion, art et inculturation

Présentée et soutenue publiquement le 16 juin 2023 par

Yunkyung Baek

Sous la Direction de M. Eric Suire

Membres du Jury :

M. Yannick Bruneton, Professeur, Université Paris Cité
M. Jérôme Cottin, Professeur, Université de Strasbourg
Mme. Bernadette Rigal-Cellard, Professeur, Université Bordeaux Montaigne
M. Pierre-Emmanuel Roux, Maître de conférences, Université Paris Cité
Mme. Isabelle Saint-Martin, Professeur, École Pratique des Hautes Études

Table des matières

Sommaire …… 5

Résumé…… 14
Abstract…… 15
Remerciements …… 16
Introduction …… 18

Chapitre I. Généalogie du christianisme coréen : entre autonomie et inculturation …… 31

A. Aspect spontané du premier foyer chrétien coréen : une forme originale d'autoconversion …… 32
A.1. Aux origines d'une autoconversion : la découverte d'ouvrages de science occidentale par des savants coréens …… 32
A.1.1. L'histoire de la découverte de ces ouvrages par des savants coréens, fruit d'une tradition diplomatique entre la Chine et la Corée …… 32
A.1.2. Contenu et particularité de ces ouvrages de science occidentale : une pensée chrétienne à valeur scientifique …… 33
A.1.3. Un aspect essentiel du christianisme coréen : une volonté de réforme intellectuelle, animée par un besoin scientifique émis par des savants réformistes …… 36
a) Aux origines du mouvement *Silhak* ou « science du réel » …… 36
1. Un besoin de renouveau des connaissances et savoirs fondamentaux …… 36
2. L'émergence du mouvement *Silhak* sous l'influence des savants réformistes …… 37
A.2. Le choix de l'autoconversion par ces savants et la naissance du christianisme coréen …… 39
a) L'influence et le fruit de l'école de *Seongho* …… 39
b) L'arrivée du premier missionnaire en Corée, suite à la demande spontanée des premiers chrétiens coréens …… 43

A.3. Premier élément constitutif du christianisme coréen : un esprit de refus des pratiques traditionnelles ……..……... 45
a) Le premier refus du rite traditionnel à Jinsan …….……. 45
A.4. Un esprit de résistance : face aux lois d'interdiction et aux persécutions ……..... 47
a) Le développement de l'esprit de martyr en Corée, suite à l'influence de la Société des Missions étrangères de Paris ……..... 48
b) Les traces de l'imagerie chrétienne coréenne, malgré quatre célèbres persécutions (1801-1866) - Sinyu (1801), Gihae (1839), Byung-o (1846), Byungin (1866-71) ……..... 50
A.5. Un esprit populaire, anti-élitiste ? ……..……..... 54
a) Moteur de la conscience populaire : l'ouvrage de *Jung Gam-rok* et le christianisme……..…… 54
b) Les premiers chrétiens coréens : une foi populaire ? …….....…… 56
B. Modèle chinois et inculturation : l'influence du christianisme chinois et l'application de l'inculturation en Corée ……..... 56
B.1. Des formes d'arrivée du christianisme en Asie de l'Est .....…….…….. 57
B.1.1. Le rôle principal des deux voisins de la Corée …….....…… 57
a) La première activité missionnaire catholique en Chine …….....… 58
b) Une possibilité de la méthode de l'« adaptation » : la mission au Japon ……..……..…… 58
c) Une voie ouverte au christianisme en Corée, grâce aux missionnaires jésuites en Chine au XVIe siècle …….....……... 61
B.1.2. Du Nestorianisme en Corée ? …….....……... 63
a) L'arrivée des premiers missionnaires nestoriens en Chine …….....….. 64
b) Introduction du nestorianisme en Corée par la Chine …….……..... 65
B.2. … à la diffusion de l'ouvrage de Matteo Ricci : *Le Sens réel de « Seigneur du ciel » ou la « Méthode Ricci »* …….....….. 67
B.2.1. Le premier ouvrage de référence, *Le Sens réel de « Seigneur du ciel »*, ou comprendre la méthode Ricci et ses suites (conséquences, influences, disciples, livres suivants…) …….....……. 68
a) Qu'est-ce que la « Méthode Ricci »? …….....……... 69
b) Conséquences et influences de la méthode Ricci : premières rencontres chrétiennes en

Corée et nouveaux ouvrages ……... 71
B.3. Arrivée des missionnaires en Corée : des missions jésuites à la méthode « Névius » protestante ……. 72
B.3.1. Arrivée du protestantisme en Corée : des premiers missionnaires protestants à la méthode « Névius » ……. 72
a) Première tentative d'évangélisation par les missionnaires protestants en Corée ……. 73
b) La découverte d'une voie d'évangélisation protestante en Corée ……... 74
1. Par la distribution de la Bible ……. 74
2. Par des actions humanitaires destinées à l'évangélisation ……..... 78
c) Le choix des missionnaires protestants en Corée : la méthode « Névius » ……. 81

Chapitre II. Le rôle joué par les artistes chrétiens coréens au XXe siècle dans la défense et la création de la représentation de l'image de Jésus …..... 85

A. Le concept d'artiste chrétien coréen et la première œuvre chrétienne : l'apparition d'un style ……. 85
A.1. À l'origine des illustrations artistiques du *Voyage du Pèlerin* ……..... 86
a) Évolution et tendances de la peinture coréenne traditionnelle, des origines jusqu'à l'époque de la dynastie Joseon ……..... 86
A.1.2. Définition de « la scène de genre coréenne » ……..... 96
A.2. Le rôle joué par l'ouverture des ports au commerce extérieur au XIXe siècle ……. 98
A.2.1. La scène de genre à exporter de Jun-geun Kim (1745- ?) ……..... 100
A.3. L'apparition d'un premier style artistique chrétien coréen : les images bibliques dans l'ouvrage *Le Voyage du Pèlerin* ……..... 102
a) L'émergence de l'image chrétienne coréenne par la proposition du missionnaire protestant James Scarth Gale (1863-1937) ……..... 106
A.3.1. Analyse des illustrations du *Voyage du Pèlerin* ……..... 108
a) L'inspiration des images originales dans l'ouvrage *Le Voyage du Pèlerin* 108
b) Les illustrations du *Voyage du Pèlerin* dans le cadre de l'époque Joseon ……. 120

c) Le fruit du *Voyage du Pèlerin* ……..…… 129
d) Ce qui a succédé au *Voyage du Pèlerin* …….……..... 133
1. L'ouvrage *Mansaseongchwi* (« Réalisation de tous les vœux ») ……..... 133
2. L'ouvrage *Myeongsimdo* (« Une image du cœur ») ……..... 140
3. Analyse du contenu de *Myeongsimdo* …….....….. 144
A.4. Les artistes chrétiens coréens : un style original, entre art catholique et art protestant …….....…….. 162
B. Le rôle de l'artiste chrétien coréen et l'image de Jésus ……..... 171
B.1. Un rôle de protecteur et de conservateur de l'image de Jésus ……..... 173
a) La diffusion des images chrétiennes au public ……..... 173
b) L'apparition au sein des églises coréennes des premières œuvres par des artistes chrétiens coréen : le souvenir des martyrs et l'analyse de l'œuvre de Bal Chang *Les 14 apôtres* (1926) …….....…….... 183
c) Des tableaux chrétiens entre style occidental et coréen, par un couple d'artistes coréens ……...…….... 192

Chapitre III. L'évolution de l'art chrétien coréen : une culture, un mouvement « vivant » entre transmission et originalité …….....…. 198

A. La dernière phase de l'époque Joseon (1637-1897), de l'interdiction à la première autorisation : le style coréen, les premières expressions originales, par l'image, du christianisme .....…… 198
A.1. L'affirmation d'un style coréen dans la représentation de Jésus …..... 198
A.1.1. Le sceau de Yakjeon Jeong (1758-1816) ……..... 198
A.2. Analyse des thématiques essentielles de l'art chrétien coréen : les ressemblances et les différences dans les symboliques accompagnant l'image de Jésus …….... 201
B. La colonisation japonaise (1910-1945) : malgré une mise sous surveillance, une affirmation de la culture artistique coréenne par l'expression chrétienne ou les prémices d'un esprit d'indépendance …….....… 204
B.1. Le gouvernement général japonais de Corée (1910-1945) : l'art chrétien coréen « résiste » malgré sa mise sous surveillance (ou la résurgence de cet esprit de résistance) …….....……... 204

B.1.1. Le contexte du développement de l'art coréen malgré l'occupation japonaise passe trois phases ……..... 204
B.1.2. Persistance de l'esprit de résistance du chrétien coréen durant la colonisation japonaise ……..…… 209
B.1.3. La première représentation de Jésus dans le cadre de la peinture coréenne dans le Salon d'Art Joseon (1922-1944) ……..……..... 212
a) La tendance du Salon d'Art Joseon ……..…….…….... 212
1. Caractéristiques de la peinture coréenne ……..…….…….... 215
2. La première œuvre *Jésus ressuscité* de Eunho Kim dans la peinture coréenne ……..... 217
B.1.4. Des œuvres chrétiennes essentielles à l'art coréen ……..…….…….... 220
a) L'émergence de la représentation sur le thème de *Marie et l'Enfant Jésus* par deux peintres coréens : Woonsung Bae (1900-1978) et Useong Chang (1912-2005) ……..……. 219
C. Du Gouvernement militaire américain (du 9 septembre 1945 au 15 août 1948) et de la partition de la Corée (1945-1948), à la guerre de Corée (1950-1953) : l'art chrétien coréen profite de la présence des États et des Nations Unies pour une large diffusion ……..... 232
C.1. Le fondement de l'activité chrétienne sous le gouvernement militaire ……..... 234
C.2. Contexte et tendance de l'art coréen entre 1945 et 1953 ……..... 235
C.3. Les représentations de Jésus dans le style de l'époque Joseon : la première série de La vie de Jésus par Ki-chang Kim (1913-2001) ……..... 240
C.3.1. Analyse des œuvres de La Vie de Jésus-Christ de Ki-chang Kim (1913-2001) ……..... 242
C.3.2. Ce qui a succédé à la série de La Vie de Jésus-Christ ……..…..... 262
C.3.3. La série de Ki-chang Kim dans une copie en miroir par Myunghee Chung (1945-) ……..……..... 262
C.3.4. Jésus sous le costume du juif à l'époque Joseon par Hak-su Kim (1919-2009) ……..... 264
C.3.5. La Vie de Jésus-Christ à l'huile par Bong-Nam Suh (1944-) et Sunhwa Sim (1961-).....……..... 283
a) La série abstraite de La Vie de Jésus par Bong-Nam Suh (1944-) ……..... 283

b) Les tableaux figuratifs de La Vie de Jésus par Sunhwa Sim (1961-) …..... 295
C.4. L'image de Jésus dans la tentative d'inculturation du moine français André Bouton (1914-1980) …….... 304
D. L'émergence et le dynamisme de l'art chrétien coréen dans la culture populaire …….……..... 314

Chapitre IV. L'art chrétien coréen des XXe et XXIe siècle : une volonté d'émancipation populaire …….....……. 324

A. Des années 1960 à nos jours, émergence d'un esprit démocratique, et soulèvement populaire et artistique contre la dictature : la Révolution du 19 Avril (1960), le mouvement de résistance du « 6.3 » (« 3 juin », 1964), 5.18 Soulèvement de Gwangju (1980) et les manifestations démocratiques de Juin (1987) 324
A.1. Le contexte de la naissance de *l'art chrétien Minjung* …….....…….. 325
A.2. Le nouveau mouvement artistique, nouvelles expressions et représentations de Jésus …….....…… 329
A.2.1. Définition de *l'art Minjung « populaire »* et *la théologie artistique populaire* …….....…….……. 329
A.2.2. L'art chrétien, outil de dénonciation de la dictature coréenne : *l'art théologique Minjung* (*«* l'art theologique populaire ») …….....…… 335
a) La série de *Jésus en mai* de Sungdam Hong (1955-.) …..... ….....……. 336
b) L'illustration de Yun Ho Ye (1919-1999) dans le style surréalisme 341
c) La série de *Jésus idiot* et *En couleur* de Byung-jong Kim (1953-.) 345
d) La série de *Jésus* de Sun-cheol Kwun (1944-.) .....……..... 356
B. Comprendre le sucèes Populaire de l'art chrétien ou raisons contemporaines de la diffusion de l'art chrétien dans la culture populaire 360
B.1. Comprendre l'implantation du christianisme dans la culture populaire coréenne, grâce à la concomitance de célébrations historiques et à l'accessibilité de certaines œuvres *Marie et l'Enfant* …….…….... 360
B.1.1. Emergence d'une symbolique populaire autour du personnage de Marie et de l'Immaculée conception …….....……. 360
B.1.2. Des œuvres accessibles à tous : les représentations de Jésus et de Marie à travers les images « intemporelles » de *Marie et l'Enfant* (de la libération à nos jours)

…… 362
B.1.2.1. L'image de Jésus à travers les représentations de *Marie et l'Enfant* – Comprendre l'identification populaire aux représentations de *Marie et l'Enfant* …… 367
a) *Marie et l'Enfant* dans la peinture coréenne par cinq peintres 368
b) *Marie et l'Enfant* dans la peinture occidentale ……..... 375
B.2. La modernité de l'art chrétien coréen : son lien avec l'art contemporain ……..... 398
B.2.1. La réalisation de vitrail selon un style occidental adapté au style coréen par les artistes vitraillistes coréens ……..... 398
B.2.1.1. Deux maîtres-verriers novateurs : Namkyu Lee (1932-1993) et Yongwoo Nam (1931-.) ……..... 399
B.2.1.2. Diffusion et évolution de l'art vitrail des années 1990 à nos jours ……..... 408
B.2.1.3. L'apparition du vitrail en papier coréen ……..... 422
B.2.2. La représentation de Jésus dans l'art contemporain coréen, en tant que reflet des sentiments personnels de l'artiste chrétien contemporain ……..... 426
B.2.2.1. Les représentations de Jésus à partir de motifs abstraits ou géométriques ……..... 426
1. Kyusang Lee (1918-1964) ……..... 427
2. Byung-jong Kim (1953-.) ……..... 428
B.2.2.2. Les représentations de Jésus selon le style contemporain et en fonction des aspirations propres à chaque artiste ……..... 435
1. Jongmyung Hong (1922-2004) ……..... 435
2. Youngkil Kim (1940-2008) ……..... 437
3. Young-hwa Yoon (1964-.) ……..... 440
4. Young Hye Byun (1958-.) ……..... 446
B.2.3. L'image de Jésus dans l'actualité, reçue comme une expression politique et populaire ……..... 455

Chapitre V. Continuité du processus d'inculturation de l'art chrétien et établissement d'une nouvelle culture artistique de nos jours ……..... 473
A. Ouverture de galeries au sein des églises catholiques et protestantes 474

B. La dynamique de l'art chrétien hors-ligne et en ligne ……..…. 490

a) Évolution et cadre actuel des représentations de Jésus dans la vie quotidienne ……..... 496

b) Réflexion sur la tendance de l'art chrétien coréen à nos jours ……..... 503

Conclusion ……..……... 503

Bibliographie ……..……... 517

Résumé

Notre recherche vise à examiner les éléments constitutifs de l'art chrétien coréen ainsi que leur évolution, jusqu'à la forme prise au XXIe siècle, en portant l'analyse sur les représentations de Jésus.

Dans la première partie de notre recherche, nous analyserons la généalogie particulière du christianisme coréen, partagée entre autonomie et inculturation. Cette étude tente d'interroger l'état d'esprit sur l'émergence du premier foyer chrétien ; elle tente également de questionner cet esprit de résistance, d'adaptation, de volonté populaire, lequel nous permettra de définir les éléments constitutifs de la culture artistique chrétienne coréenne.

La seconde partie constitue une étude plus approfondie des premières images de Jésus dans l'art chrétien coréen jusqu'au milieu du XXIe siècle. Il semble en effet nécessaire d'examiner la construction progressive de ce qui, en réponse à notre questionnement, composera une culture artistique propre, locale et à part entière.

Dans une troisième partie, nous examinons préalablement une figure représentant un individu portant une croix sur le sceau de Yakjeon Jeong (1758-1816). Nous considérons cette figure comme la première représentation coréenne de Jésus réalisée par un Coréen. Dans une autre œuvre essentielle représentant le Christ, *La Vie de Jésus-Christ* réalisée en 1952-1953 par Ki-chang Kim (1913-2001) dans un style caractéristique de la peinture coréenne.

La quatrième partie portera sur la volonté d'émancipation populaire et démocratique en Corée, telle qu'elle est relayée par l'art chrétien. Il s'agit ici de comprendre le succès populaire de l'art chrétien, à travers un certain nombre d'œuvres d'art chrétien disposant d'une forme de portée politique, ou bien les raisons expliquant la diffusion de l'art chrétien auprès de la culture populaire.

En dernier lieu, notre recherche vise à méditer sur la continuité de ce processus d'inculturation de l'art chrétien en Corée du Sud, alors que l'art chrétien coréen décrit désormais un cadre culturel susceptible d'établir une nouvelle culture artistique.

Mots-clés : Histoire de l'art chrétien coréen, inculturation de l'image de Jésus, chrétien coréen, histoire du christianisme coréen, mission corénne

Title : Jesus and his images in Korea, from the arrival of Christianity to our days : religion, art and inculturation

Abstract

The aim of our research is to examine the constituent elements of Korean Christian art and their development up to the form taken in the 21th century, focusing the analysis on the representations of Jesus.

In the first part of our research, we will analyze the particular genealogy of Korean Christianity, divided between autonomy and inculturation. This study attempts to question the state of mind on the emergence of the first Christian home; it also attempts to question this spirit of resistance, of adaptation, of popular will, which will allow us to define the constitutive elements of the Korean Christian artistic culture.

The second part constitutes a more in-depth study of the first images of Jesus in Korean Christian art until the middle of the 21th century. It seems necessary to examine the gradual construction of what, in response to our questioning, will be a local artistic culture in its own right.

In the third part, we first examine a figure of an individual carrying a cross on the seal of Yakjeon Jeong (1758-1816). We consider this figure to be the first Korean representation of Jesus by a Korean. In another essential work representing Christ, The Life of Jesus Christ made in 1952-1953 by Ki-chang Kim (1913-2001) in a style characteristic of Korean painting.

The fourth part will deal with the will of popular and democratic emancipation in Korea, as it is relayed by Christian art. The aim here is to understand the popular success of Christian art, through a number of Christian artworks with a form of political significance, or the reasons for the spread of Christian art among popular culture.

Finally, our research aims to meditate on the continuity of this process of inculturation of Christian art in South Korea, as Korean Christian art now describes a cultural framework that can establish a new artistic culture.

Key-words : History of Korean Christian art, inculturation of the image of Jesus, Korean Christian, history of Korean Christianity, Korean mission

Remerciements

Je tenais tout d'abord à remercier mon directeur de thèse, Monsieur Eric Suire, pour son accompagnement avec sa patience et tout ce que j'ai appris en sa présence au cours de ces cinq années de parcours. Cette thèse n'aurait pas été possible sans le soutien du professeur Eric Suire, qui m'a apporté les supports, sur le plan moral et intellectuels tout au long de ma démarche.

Je voudrais également remercier les Professeurs Yannick Bruneton, Jérôme Cottin, Bernadette Rigal-Cellard, Pierre-Emmanuel Roux et Isabelle Saint-Martin, qui ont accepté de participer au jury de ma soutenance.

Un remerciement particulier pour le professeur Hervé Inglebert et les relecteurs, mon amie Estelle Brun, François De Bernard et Julien Verhaeghe, qui m'ont apporté leur aide et leur gentillesse jusqu'ici.

De même pour tous mes amis Andrée, Camille, Jouweon, Mihae, Pasteur Kim, Pasteur Ryu, Mokjang, mon petit ami et toutes les personnes que je remercie : qui m'ont aidée et encouragée.

Finalement, je remercie mes parents et mes frères pour leur grand soutien, et je tiens à remercier le Seigneur tout puissant de m'avoir donné la santé et le courage de réaliser ce travail.

Introduction

« Il est certain que l'art dans les Missions est chose accessoire : il est cependant hors de doute qu'il a une grande importance, voire une importance plus considérable encore, sous certains aspects, que parmi les peuples fidèles[1]. »

Le christianisme apparaît au Ier siècle en Judée, il se développe ensuite dans l'Empire romain et en devient la religion officielle à la fin du IVe siècle. Le premier art chrétien[2], qui se distingue des images hellénistiques dont il provient, s'est tout d'abord manifesté sur deux supports, les murs des catacombes et les reliefs de sarcophages. Cet art funéraire est alors lié aux croyances particulières de la foi chrétienne, en se caractérisant par des motifs empruntés au paganisme antique : Jésus est représenté en bon berger, en thaumaturge, en philosophe. À compter du IVe siècle, les décors d'églises, les mosaïques et les fresques ainsi que le mobilier et les objets associés à la liturgie se multiplient, on assiste alors à l'apparition de nouvelles représentations du Christ, le Pantocrator et Seigneur en majesté (milieu du Ve-VIIe siècle),

---

[1] Costantini Celso, *L'art chrétien dans les missions*, Paris, Desclée de Brouwer, 1949, p. 31.

[2] Ainsi que l'écrit l'historienne de l'art Isabelle Saint-Martin : « en 1856, l'abbé Jouve affirme : 'Le mot est nouveau, mais la chose est aussi ancienne que le christianisme. L'art chrétien a commencé avec la peinture des catacombes, avec les hymnes chantés par Jésus-Christ et ses disciples, et répétés ensuite dans toutes les assemblées, *in ecclesiis*, présidées par Pierre, Paul et leurs successeurs. L'art chrétien remonte donc à Jésus-Christ' ». À ce sujet, voir J.-M. Leniaud, *Droit de cité pour le partrimoine. Cent ans de protection. 1913-2013*, Presses de l'universite du Quebec, 2013, qui reprend notamment l'exemple de Joseph Lacasse (1894-1975), lequel fait le choix de l'abstrait après que l'iconographie originale de ses fresques à Juvisy a entraîné la destruction de l'œuvre sur ordre de l'évêque. Voir J.-Ph. Rey, « L'affaire des fresques de Juvisy. Chapelle dominicaine et iconoclasme épiscopal », Mémoire dominicaine, 1996, n° 8, pp. 163-189 ; Isabelle Saint-Martin, *Art chrétien/art sacré : regards du catholicisme sur l'art : France, XIXe-XXe siècle*, Rennes, Presse universitaires de Rennes, 2014, p. 49.

plus marquées par les thèmes iconographiques impériaux[3]. Au sein des églises romaines du Ve siècle, Jésus est présenté régnant et triomphant, ainsi que le montrent deux exemples significatifs : une mosaïque de l'abside, vers 530, dans la basilique Santi Cosma e Damiano, et une autre mosaïque représentant le *Christ au milieu des apôtres* vers le Ve siècle dans l'église Santa Pudenziana à Rome[4].

La crise iconoclaste (726-843) ultérieure ne modifie pas fondamentalement les canons iconographiques dans la tradition orthodoxe, alors que l'image du Christ connait une humanisation progressive dans l'Occident latin aux époques du Gothique, de la Renaissance et du Baroque.

Le développement de l'art chrétien de l'Antiquité tardive est important pour notre propos à deux titres. Tout d'abord, il fixe un certain nombre de canons iconographiques, posant les relations entre art et religion une fois réglée la question de l'aniconisme ; ensuite, il montre que dès ses origines, la question de l'inculturation[5] s'est posée vis-à-vis de l'iconographie chrétienne. On retrouve ce second aspect dans d'autres contextes ultérieurs extra-européens : l'art africano-portugais du XVIe siècle, l'art indo-portugais de Goa au XVIe siècle et l'art indigéno-hispanique en Amérique latine aux XVIe-XVIIIe siècles. L'exemple coréen s'inscrit donc dans cette lignée, et il semble intéressant de procéder à des comparaisons ponctuelles afin de réfléchir à une typologie de l'inculturation.

Le contexte coréen est fort différent de celui de la première mondialisation des XVIe-XVIIe siècles, liée notamment à l'avènement du catholicisme et à l'influence des Habsbourg d'Espagne, tel que l'a étudié l'historien Serge Gruzinski. En Corée, si on excepte quelques traces de la présence de Nestoriens et Chrétiens convertis en vertu des relations avec la Chine au VIIe et le Japon au XVIe siècle, c'est à la fin du XVIIIe siècle que le christianisme fait véritablement son apparition en Corée. À cette époque, la Corée était dominée par l'idéologie du confucianisme[6] sous la dynastie Joseon[7] (1392-1897). Toutefois, cette dernière renvoyait

---

[3] François Bœspflug, *Dieu et ses image*, Paris, Bayard, 2011, p. 71.

[4] Alessia Trivellone, « Formes et matières d'un dieu incarné. Les images du Christ à Rome IIIe-IXe siècles », in: *Religion & Histoire*, n° 51, 2013, pp. 28-33, p. 29.

[5] Le terme d'inculturation, apparu en 1953, désigne un concept théologique permettant de désigner la manière d'appliquer le message chrétien en missiologie. Le pape Jean-Paul II précise que « l'inculturation signifie une intime transformation des authentiques valeurs culturelles par leur intégration dans le christianisme, et l'enracinement du christianisme dans les diverses cultures humaines » dans l'encyclique *Redemptoris Missio*, publiée le 7 décembre 1990. À ce sujet, voir Rui Sang, *La figure féminine dans l'œuvre chinoise d'Alfonso Vagnoni (c. 1568-c.1640)*, Université Toulouse Jean Jaurès, 2017, p. 47.

[6] La vision du monde que défend le confucianisme repose sur un Tout associant le ciel, la terre et les vivants.

à une société gouvernée par les cinq religions que sont les « Offrandes au Ciel »[8] (en coréen 제천의식)[9], le Chamanisme (en coréen 무속)[10], le bouddhisme[11], le confucianisme et le taoïsme[12]. Selon certains missionnaires protestants, il existe une vie religieuse particulière dans la péninsule, qui est un mélange de chamanisme, de bouddhisme, de taoïsme[13] et de

---

Plus particulièrement, le confucianisme met l'accent sur une éthique de vie pour promouvoir l'ordre dans les relations humaines, au moyen de trois principes et de cinq préceptes (en coréen, *samgangoryun*). Les trois principes sont respectivement les serviteurs qui se doivent de servir leur roi, les enfants qui se doivent de servir leurs parents, et les épouses qui doivent servir leurs époux. Les cinq préceptes décrivent respectivement l'intimité entre parents et enfants, la justice entre le roi et ses serviteurs, la distinction entre époux et épouse, la règle et l'ordre entre adultes et enfants, puis la confiance entre amis. À ce sujet, voir Hyosik Moon, « Les problèmes de l'Église de Corée et leur relation avec les religions traditionnelles », *International Theological Journal*, Séoul, Université théologique et séminaire de Kukje, vol. 7, p. 164-212, p. 186-187.

[7] « Joseon » (1392 à 1897) est l'ancien nom de la Corée fondée par le général coréen Seonggye Yi (1335-1408) dont le nom de règne est « Taejo » de1392 à 1398.

[8] Avec les « Offrandes au Ciel », un dieu nommé *Haneunim* est décrit comme le Protecteur du monde, il s'agit d'un dieu personnel qui a envoyé son fils pour sauver le monde. On retrouve ces caractéristiques divines dans les anciens mythes de Corée tels que le mythe de *Dangun*, celui de *Jumong* et *de Hyeokgeose*. À ce sujet, voir Daegeun Lee, « Étude sur les significations religieuses des anciens rituels coréens », *Gospel and culture*, Daejeon, Presses de l'Université catholique de Daejeon, n°13, 2009, pp. 129-156, p. 145. Dangun est le fondateur légendaire du premier royaume coréen Gojoseon. Jumong est le fondateur du royaume coréen de Koguryo (37 av. J.C. - 668 ap. J.C., le Nord). Hyeokgeose est le fondateur du royaume de Silla (57 av. J.C. - 668 ap. J.C., Sud-Est).

[9] Le Ciel que les Coréens vénèrent se nomme en coréen Haneunim (하느님). Ce mot est dérivé de « *haneul* » (« ciel » en coréen), paré du préfixe honorifique « -nim » signifiant le Créateur. C'est pour ces raisons que les premiers missionnaires envoyés en Corée s'étonnaient de voir que les Coréens vénéraient un dieu du ciel, bien que différent du Dieu du christianisme. À ce sujet, voir Hyosik Moon, « Les problèmes de l'Église de Corée et leur relation avec les religions traditionnelles », *art. cit.*, p. 182-183.

[10] Le chamanisme coréen existe tout au long de l'histoire de la péninsule coréenne jusqu'à nos jours dans le but pour ceux qui s'y adonnent de mener une vie heureuse. Plus particulièrement, il relève d'une tradition de transmission orale. Le chaman (majoritairement des femmes, plus rarement des hommes) sert d'intermédiaire entre les dieux et les humains, en permettant la guérison, la prophétie, la bénédiction, la divination et le divertissement. À ce sujet, voir *Ibid.*, p. 184.

[11] Le bouddhisme est introduit au sein de la famille royale durant l'époque des Trois Royaumes. La dynastie Goryeo (918-1392) était dominée par l'idéologie du bouddhisme, si bien que cette dernière s'est considérablement développée en tant que religion populaire durant cette période.

[12] Chong Sung Choi, « Le confucianisme et le chamanisme à l'ère de la dynastie Joseon », *Shamanism Studies*, Séoul, Korean Society for Shamanism Studies, vol. 4, 2002, p. 225-254, p. 230.

[13] Le taoïsme est introduit de Chine en l'an 624 de Koguryo (37 av. J.C. - 668 ap. J.C., le Nord) durant l'époque des Trois Royaumes, il est ensuite transmis à Paekche (18 av. J.C. - 668 ap. J.C., Sud-Ouest) et à Silla (57 av. J.C. - 668 ap. J.C., Sud-Est). Plus précisément, le taoïsme s'est étendu au peuple par des moyens tels que les amulettes, les prières aux sept étoiles et la théorie du *feng shui*. Cette dernière intervient dans le but d'harmoniser l'énergie environnementale d'un lieu de manière à favoriser la santé et la prospérité des habitants. À ce sujet, voir Hyosik Moon, « Les problèmes de l'Église de Corée et leur relation avec les religions traditionnelles », *art. cit.*, p. 191.

confucianisme [14] . Sous l'idéologie confucéenne par exemple, les Coréens avaient pour habitude de se rendre dans un temple bouddhiste pour prier lorsqu'ils connaissaient des problèmes de santé, ils visitaient également le chamane local (en coréen Mudang, 무당) qui procédaient à des rituels chamaniques (en coréen gut, 굿). Selon deux missionnaires protestants américains, Homer Bezaleel Hulbert (1863-1949) et Horace Grant Underwood (1859-1916), les Coréens se réfèrent davantage, en effet, à des religions populaires telles que le chamanisme et les « Offrandes au Ciel », notamment parce qu'ils considéraient que le confucianisme n'était pas une religion en tant que telle, mais un système éthique qui a grandement influé sur leur façon de se comporter et leur vie quotidienne. Néanmoins, les Coréens percevaient les offrandes aux ancêtres comme la coutume essentielle et le seul élément religieux dans le confucianisme[15]. C'est dans ce contexte spirituel qu'est introduite la pensée chrétienne en Corée, laquelle est envisagée comme la science occidentale (서학, *Sôhak*)[16].

En 1792, le Pape confie l'Église de Corée au diocèse de Pékin. En 1794, le premier prêtre catholique pénètre clandestinement dans la péninsule coréenne[17]. De 1783 à 1835 cependant, il s'agissait d'une Église de laïcs sans réel encadrement clérical. L'Église coréenne reçoit ensuite le concours de missions catholiques, souvent en lien avec la France, plus précisément la Société des Missions étrangères de Paris au XIXe siècle, et de quelques tentatives protestantes, mais ne se développe guère en raison du contexte culturel et politique de l'époque, avec la domination du confucianisme, la présence d'un régime monarchique, un système de classes sociales rigide, des persécutions intermittentes et une politique isolationniste de la Corée. La liberté religieuse n'est acquise qu'en 1883, ce qui profite surtout à partir de 1885 à un fort zèle missionnaire de la part de protestants anglo-saxons[18]. Par la suite, durant la colonisation japonaise (1910-1945), les chrétiens sont persécutés jusqu'à la proclamation de l'indépendance de la Corée le 15 août 1945, avant l'occupation soviétique et

---

[14] Le missionnaire Horace Grant Underwood (1859-1916) a étudié les religions traditionnelles coréennes telles que le chamanisme, le confucianisme et le bouddhisme afin de comprendre la vie religieuse des Coréens. En 1910, il publie l'ouvrage *The Religions of Eastern Asia* aux éditions The Macmillan Company. À ce sujet, voir Heungsoo Kim, « Étude d'Horace G. Underwood sur la religion coréenne », *Christianity and History in Korea*, Séoul, The Society of the History of Christianity in Korea, n° 25, 2006, p. 33-56, p. 33.

[15] *Ibid.*, p. 34.

[16] Voir le chapitre I. A. 2.

[17] Voir le chapitre I. A.2. b).

[18] Voir le chapitre I. B.2. b). 2.

l'installation d'un régime marxiste en Corée du Nord, qui entraînent la fuite des chrétiens vers le sud de la péninsule, alors qu'ils étaient jusqu'alors surtout présents dans le nord du pays. Enfin, la guerre de Corée du 25 juin 1950 au 27 juillet 1953 fut particulièrement dramatique et traumatisante. Aujourd'hui, les chrétiens représentent environ un tiers de la population de la Corée du Sud ; la majorité est protestante[19] (essentiellement des protestants calvinistes), mais le catholicisme est en progression[20].

Ce contexte historique a des conséquences importantes sur l'apparition et le développement d'un art chrétien coréen, qui s'est développé tardivement et de manière moins importante que l'art bouddhiste coréen ou l'art chrétien occidental.

Dans ce contexte, notre recherche vise à examiner les éléments constitutifs de l'art chrétien coréen ainsi que leur évolution, jusqu'à la forme prise au XXIe siècle, en portant l'analyse sur les représentations de Jésus.

Le thème central, sous forme de question globale, vise à s'interroger ou savoir si les éléments constitutifs de l'art chrétien coréen de la fin du XVIIIe siècle à nos jours, permettent de considérer cet art, par l'originalité de sa construction et son évolution propre, comme une culture artistique tout à fait particulière, voire nouvelle. En cela, quelles réflexions animent cette question, pourquoi étudier l'art chrétien coréen spécifiquement ? L'intervention progressive de plusieurs missionnaires, qui appliquent la méthode de l'inculturation essentielle pour l'évangélisation des cultures locales [21], jusqu'au principe de liberté individuelle affirmé par l'Église au début XXe siècle, notamment, dans l'encyclique *Maximum Illud* de 1919 [22], permet l'éclosion de cultures artistiques originales, propres à

---

[19] Le plus grand nombre de confessions en Corée est l'Église presbytérienne, suivie des Églises méthodiste et baptiste.

[20] En Corée du Sud, 43,4% de la population suit une religion : 15,53% est bouddhiste, 7,93% catholique, 19,73% protestante, 0,21% représentent d'autres religions, tandis que 56,7% sont athées. À ce sujet, voir Dongu Kang et Hyunbun Cho, *Statut religieux en Corée du Sud en 2018*, Sejong, Ministry of Culture, Sport and Tourism, 2018, p. 91.

[21] Pour la première fois, le père général des Jésuites Pedro Arrupe (1907-1991) appelle l'Église et la Compagnie à engager une mission d'évangélisation vers l'« inculturation » au Synode des évêques en 1974, à la 32e Congrégation générale (1974-1975), dans une lettre aux Jésuites du 14 mai 1978. À ce sujet, voir Yves Labbé, « Le concept d'inculturation », *Revue des sciences religieuses*, 80/2 | 2006, mis en ligne le 10 août 2015, consulté le 06 décembre 2022. URL : http://journals.openedition.org/rsr/1875 ; DOI : https://doi.org/10.4000/rsr.1875

[22] L'encyclique *Maximum Illud* décrit l'évolution de la réforme missiologique à la fin du XIXe siècle. Désormais, un état qui choisit la religion chrétienne reste libre et ne dépend d'aucun autre état, ce qui signifie que l'inculturation implique que l'art chrétien local n'est plus occidental et que l'Europe n'envoie plus d'œuvres

chaque pays. Dans cette optique, notre recherche vise également à sonder le lien qui se dessine entre l'Église chrétienne venue d'Occident, et d'autres cultures, du point de vue de l'art.

Ainsi, en Corée, depuis le sceau de Yakjeon Jeong (1760-1801), considéré comme une œuvre fondamentale de l'art chrétien coréen, aux œuvres plus contemporaines associant des valeurs chrétiennes à une forme traditionnelle de l'art coréen, nous assistons en Corée, tout au long du XXIe siècle, à l'affirmation d'une culture artistique chrétienne originale.

Au-delà de ces réflexions, la thèse souhaite au préalable présenter un certain nombre de points. Le fait tout d'abord que notre recherche met l'accent sur des formes d'art pictural, dans la mesure où à l'origine du christianisme coréen se trouve la méthode d'inculturation initiée par le missionnaire Matteo Ricci, en Chine, qui n'a porté que sur les peintures et éléments décoratifs. Ensuite, nous devrons avant de définir l'art chrétien coréen et ses éléments constitutifs, présenter de manière synthétique une histoire de l'art coréen afin de mettre en évidence les liens étroits entre l'art chrétien coréen et l'art coréen. Enfin, s'agissant du concept fondamental d'inculturation, cette méthode sera particulièrement abordée et analysée sous plusieurs aspects, qu'ils soient religieux, culturels ou artistiques, ou propres à la technique artistique, car l'inculturation a décrit, jusqu'à la moitié du XXe siècle, le principal outil d'évangélisation des cultures locales.

Par ailleurs, si notre thèse s'intitule *Jésus et ses images*, c'est parce que nous souhaitons porter notre analyse sur la relation entre l'art et le message chrétien, en nous demandant ce que l'image est susceptible d'apporter à ce dernier.

À ce titre, notre thèse s'inscrit dans la continuité d'une première étude sur ce sujet par Yun Ho Ye [23] (1919-1999) en 1991 à l'Université de Californie et intitulée *Étude de l'inculturation sur le christianisme en Corée*. Cependant, à la différence de cette étude, nous souhaitons davantage nous interroger sur l'influence du message chrétien par l'image, cette influence s'exerçant d'abord sur l'art coréen puis sur la culture populaire coréenne.

En 1994, Bong-Nam Suh (1944-) publie l'ouvrage *L'histoire de l'art chrétien coréen* aux éditions Jimmundang pour la première fois en Corée du Sud. L'auteur traite de l'art chrétien occidental en général et de l'histoire de l'art chrétien coréen. En outre, plusieurs recherches académiques ont été menées sur l'art catholique et protestant, avec la publication d'articles, de

---

sacrées vers d'autres pays. À ce sujet, voir François Bœspflug, *op. cit.*, p. 419.

[23] Yun Ho Ye fut pasteur et peintre. Voir le chapitre IV. A.2.3.1.

mémoires ou de thèses autour de thèmes plus ou moins comparables. Néanmoins, ces études ne permettent pas d'approfondir le catholicisme et le protestantisme de façon historique et chronologique à propos de l'inculturation de l'art chrétien coréen.

Dans l'ouvrage *La mystique de l'art* (2007) de Jérôme Cottin, le chapitre IX « L'art comme don de Dieu, Art contemporain et christianisme en Corée du Sud » traite précisément de l'art chrétien contemporain coréen. Aussi, on trouve également une étude de l'inculturation de l'art chrétien asiatique dans le douzième chapitre « Inculturation et mondialisation » de *Dieu et ses images* (2011) de François Bœspflug[24], où la Chine, le Japon et l'Inde sont mis en évidence, tandis que la Corée n'est que brièvement mentionnée[25].

On relève également des recherches en anglais à propos de l'art chrétien en Asie. Ainsi, la Corée est brièvement mentionnée dans l'ouvrage *L'Art chrétien en Asie* (en anglais, *Christian Art in Asia*) de Takenaka Masao, publié en 1975 aux éditions Kyo Bun Kwan. Le texte intitulé *L'art sur les missions jésuites en Asie et en Amérique latine 1542-1773* (en anglais, *Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America 1542-1773*) de Gauvin Alexander Bailey est publié par les éditions University of Toronto Press en 2001. L'auteur évoque alors l'art chrétien au Japon, en Chine, dans l'Empire moghol et au Paraguay. Enfin, Wei Shieng Chieng traite des missions jésuites effectuées au Japon et en Chine, puis des représentations de Jésus réalisées dans ce cadre, dans l'article *L'histoire sur l'art chrétien asiatique* (en anglais, *A Story on Asian Christian Art*). La dernière partie de l'article présente une unique peinture chrétienne lorsqu'il évoque les pays suivants : la Chine, le Japon, l'Inde, le Sri Lanka et l'île indonésienne de Bali. En conséquence, l'art chrétien coréen est globalement peu représenté, une seule étude portant sur les arts chrétiens en Asie le mentionnant[26].

---

[24] Nous pouvons trouver une erreur à la page 422 : O-suk Bang (1940-2018) est une peintre coréenne, et l'une des plus représentatives pour ce qui est des figurations de la Vierge à l'Enfant dans la peinture coréenne. Néanmoins, dans cet ouvrage, l'artiste est introduite en indiquant qu'elle a peint Marie et l'Enfant Jésus dans le style japonais. Voir le chapitre IV. B.1.2.1.1.

[25] Les missions à destination de la Corée du Sud sont entreprises plus tardivement que la Chine ou le Japon, et il semble que la Corée soit moins sujette d'attention que les deux autres pays. En réalité, il n'existe pas encore d'ouvrages sur l'histoire de l'art chrétien coréen édité en France. Par ailleurs, il n'existe pas de traductions coréennes des ouvrages d'éminents historiens de l'art chrétiens français en Corée, notamment les deux ouvrages *Dieu et ses images* ou *La mystique de l'art* qui ont inspiré cette thèse. C'est aussi pour cette raison que notre recherche se doit d'être menée en France.

[26] En 2018, l'ouvrage *Histoire du christianisme coréen* (An. *A History of Korean Christianity*) de Sebastian Kim et Kirsteen Kim est publié par Cambridge University Press ; il n'existe pas d'ouvrage portant plus spécifiquement sur l'art chrétien coréen.

Ces éléments nous invitent dans le cadre de notre recherche à interroger plus en profondeur l'histoire et l'évolution de l'art chrétien coréen au XXIe siècle au sein d'une école doctorale française.
Une exposition à Paris en 2014 est consacrée aux missionnaires français morts en Corée au XIXe siècle. On y apprend alors qu'une grande partie de l'évangélisation et de l'inculturation de la Corée avait été effectuée par ces missionnaires partis de la rue du Bac à Paris. À la différence de la France, « fille aînée de l'Église » comme le rappelle l'expression consacrée, la Corée est un jeune pays chrétien qui s'est autoconvertie, ce qui est unique dans l'histoire.

S'il est fréquent de séparer l'histoire de l'art oriental de l'histoire de l'art occidental, l'histoire de l'art chrétien en Corée reste cependant directement influencée par l'art occidental, puisque ce dernier est à l'origine de son processus d'inculturation.
De même, le XXe siècle est synonyme pour la Corée de douleur et de violence ; cette dernière connait simultanément une émancipation culturelle, une découverte de la liberté d'expression et une démocratisation à laquelle le christianisme, et notamment les artistes chrétiens, a contribué par un esprit de résistance et de créativité.
Concernant les conditions de réalisation de notre thèse, précisons qu'il ne nous semble pas plus difficile ou inadéquat d'effectuer des recherches sur ce sujet en France. La raison principale est que dans la construction et l'évolution de la culture artistique chrétienne coréenne, les artistes chrétiens coréens, dans la première moitié du XXe siècle, ont, pour les principaux d'entre eux, longuement séjourné en Europe, et principalement à Paris en France. De toute évidence, l'art chrétien en Corée, notamment au XXe siècle, dans sa dimension populaire, en lutte contre la tyrannie, a été marqué par l'influence du surréalisme, du modernisme et d'autres mouvements artistiques venus d'occident, et pour certains, de Paris. En outre, il s'avère qu'effectuer des recherches en France est fort utile pour ce qui est de l'histoire du christianisme et des méthodes d'inculturation appliquées par les missionnaires étrangers. Tant d'ouvrages et de recherches en langue française ou étrangère sont en effet disponibles sur le christianisme et l'art chrétien, ils contribuent grandement à une étude menée par une chercheure venue de Corée vis-à-vis de certaines notions a priori essentielles, mais qui dans son pays d'origine ne sont pas aussi documentées, comme le rapport de Dieu à l'image, l'évolution du christianisme de par le monde, le lien entre art chrétien et d'autres formes de création.

Le plan de notre thèse ne s'appuie pas sur une chronologie d'événements historiques ou politiques ; nous avons préféré un plan chrono-thématique s'articulant autour d'œuvres essentielles, fondamentales, ayant particulièrement influencé non seulement l'art coréen, mais aussi et surtout la culture populaire coréenne.

Dans la première partie de notre recherche, nous analyserons la généalogie particulière du christianisme coréen, partagée entre autonomie et inculturation. Cette étude tente d'interroger l'état d'esprit, si on puit dire, qui accompagne l'émergence du premier foyer chrétien, né dans l'interdiction, puis a évolué dans la persécution ; elle tente également de questionner cet esprit de résistance, d'adaptation, de volonté populaire, lequel nous permettra de définir les éléments constitutifs de la culture artistique chrétienne coréenne.

Dans cette analyse, nous traitons en même temps de l'évolution du rapport à l'image, plus lent voire nul à ses débuts, mais qui s'établit progressivement sous l'influence et les effets d'une méthode d'inculturation venue de l'extérieur, par l'intermédiaire de missionnaires étrangers. C'est ce mélange entre autonomie, esprit d'indépendance religieuse des premiers chrétiens coréens, et diffusion du message chrétien par l'image, grâce à la méthode d'inculturation, qui anime le travail artistique des artistes chrétiens coréens.

La seconde partie constitue une étude plus approfondie des premières images et représentations de Jésus dans l'art chrétien coréen jusqu'au milieu du XXe siècle. Il semble en effet nécessaire d'examiner la construction progressive de ce qui, en réponse à notre questionnement, composera une culture artistique propre, locale et à part entière.

Par ailleurs, nous entamerons cette étude par une analyse d'un ouvrage fondamental pour l'histoire de l'art chrétien coréen, ouvrage perçu comme le véritable commencement de cette culture artistique : *Le Voyage du Pèlerin* (1678) de l'auteur britannique John Bunyan (1628-1688), traduit en 1895. Le texte est illustré par le peintre coréen Jun-geun Kim (1745- ?), lequel utilise les techniques et styles d'art traditionnel coréen afin de communiquer le message chrétien. Cet ouvrage est un aboutissement de l'inculturation en Corée[27].

Puis, seront explorées deux autres œuvres fondatrices de l'art chrétien coréen au XXe siècle, à savoir les ouvrages intitulés *L'image du cœur* (1912) et *Le cœur de Park* (1955), qui reprend *Le Cœur de l'homme* (1815) rédigé dans sa version originale en allemand. Si le contenu est similaire, la seule différence entre les deux textes est le passage par un personnage coréen et

[27] Voir le chapitre II. A.3.1.

un individu dénommé Park, qui apparaissent dans *L'image du cœur* sous les traits d'un homme et dans *Le cœur de Park* sous les traits d'un jeune Coréen[28].

Dans une troisième partie de notre thèse [29], nous examinons préalablement une figure représentant un individu portant une croix sur le cachet du peintre Yakjeon Jeong (1758-1816). Nous considérons cette figure comme la première représentation coréenne de Jésus réalisée par un Coréen. Dans une autre œuvre essentielle représentant le Christ, *La Vie de Jésus-Christ* réalisée en 1952-1953 par Ki-chang Kim (1913-2001) dans un style caractéristique de la peinture coréenne, Jésus porte pour la première fois un costume traditionnel coréen, le *hanbok*, typique de l'époque Joseon (1392-1910).

Nous étudierons par la suite des œuvres picturales faisant apparaître la volonté d'affirmation d'un style traditionnel coréen dans l'expression de l'art chrétien, l'artiste chrétien coréen s'affirmant progressivement dans un rôle de protecteur et de conservateur de l'image de Jésus, et donc du message chrétien.

L'artiste chrétien coréen joue également un rôle de créateur, et surtout d'innovateur pour l'art chrétien coréen, notamment, en ayant recours à des techniques et formes d'art traditionnelles de l'art coréen.

Ce qui nous mènera à la dernière partie, qui portera sur la volonté d'émancipation populaire et démocratique en Corée, telle qu'elle est relayée par l'art chrétien. Il s'agit ici de comprendre le succès populaire de l'art chrétien, à travers un certain nombre d'œuvres d'art chrétien disposant d'une forme de portée politique, ou bien les raisons expliquant la diffusion de l'art chrétien auprès de la culture populaire, telle qu'elle semble avoir participé au processus de démocratisation de la Corée du Sud.

L'analyse portera davantage sur l'époque contemporaine, partagée entre continuité du passé et émergence de nouveaux mouvements dits « populaires », voire « libertaires ». D'où la nécessité de s'interroger sur la représentation de Jésus dans cette époque nouvelle, qui semble évoluer entre continuité et originalité. Ainsi, dans les années 1970-1980 apparait et se développe, en réaction au despotisme de l'État sud-coréen, un mouvement artistique appelé *Art théologique Minjung* (« *Art théologique populaire* »)[30], duquel naîtra la série de *Jésus en*

---

[28] Voir le chapitre II. A.3. d).

[29] Exceptionnellement, cette partie cite plusieurs entretiens personnels avec certains artistes, car ces derniers sont actifs, de même que les données de recherche sur leur travail ne suffisent pas pour rédiger une thèse. Les entretiens ont été menés à l'occasion de visites en Corée du Sud, par courriel ou par téléphone.

[30] Voir le chapitre IV. A.2.2.

mai où le peuple coréen des années 1970-1980 est assimilé à Jésus[31]. Cette œuvre constitue une analogie entre le chemin de croix de Jésus et la souffrance extrême du peuple coréen. Il est ici possible de mettre en avant l'utilisation de l'inculturation puisque Jésus en tant que symbole du peuple coréen des années 70-80 est à la fois sans-domicile-fixe, réfugié et victime des militaires. Par ailleurs, nous analyserons les œuvres réalisées d'après le point de vue religieux des artistes chrétiens vis-à-vis de problématiques sociales ou relatives à la question de la séparation entre la Corée du Nord et la Corée du Sud.

Enfin, notre recherche vise à méditer sur la continuité de ce processus d'inculturation de l'art chrétien en Corée du Sud, alors que l'art chrétien coréen décrit désormais un cadre culturel susceptible d'établir une nouvelle culture artistique.

Les entretiens avec les artistes

Dans notre thèse, cinquante-quatre artistes sont étudiés ; trente-quatre d'entre eux vivent et travaillent actuellement en Corée du Sud.

Il s'est avéré nécessaire d'étudier la vie et les motivations de ces artistes, leurs buts, leurs intentions, tout en examinant leurs productions artistiques ainsi que le contexte historique qui accompagnent ces productions. Néanmoins, seuls quelques articles issus de journaux ou de catalogues se rapportent à la trajectoire de la plupart des artistes évoqués[32]. C'est pour cette raison que mener des entretiens avec eux a été indispensable[33].

---

[31] Voir le chapitre IV. A.2.2.1.

[32] Parmi les artistes existants, des ouvrages à propos de l'œuvre de Byung-jong Kim, Bong-Nam Suh, et Eui-seok Oh des ouvrages ont été publiés.

[33] Il est possible de retrouver les coordonnées de certains artistes pour les solliciter. D'autres cependant restent difficile à joindre. Nous avons alors contacté les galeries qui les représentaient, les lieux où ils ont exposé, ou sollicité le contact des journalistes ayant écrit à leur sujet. Deux artistes, Sungdam Hong et Myunghee Chung ont toutefois refusé de s'entretenir avec nous.

Nous avons ainsi rencontré quatre artistes[34] à l'occasion de trois visites en 2019, 2021 et 2022, en Corée du Sud[35], tandis que quinze autres entretiens[36] ont été menés par voie téléphonique ou par courriel. Chaque échange a duré près de deux heures et a été enregistré.

[34] Nous avons rencontré Byung-jong Kim à l'Université nationale de Séoul, Bok-dong Kim au café de l'église presbytérienne Moohak à Séoul, Young Hye Byun à l'occasion de son exposition personnelle et Bong-Nam Suh dans son atelier à Séoul.

[35] Nous avons visité le musée chrétien coréen de l'Université Soongsil (1967) à Séoul et le musée du sanctuaire des martyrs coréens de Jeoldusan pour nos recherches.

[36] Sunhwa Sim, Ok-soon Kim, Nyung Souk Kwon, Hyungbu Kim, Yong-seong Kim, Kwang-ho Cho, Dan chel Yang, Young-hwa Yoon, Eui-seok Oh, Jin won Park, Yehee Seo, Hwaseon Lee, Sae-eun Yu, Sangil Mun, Minju Kim.

Chapitre I. Généalogie du christianisme coréen : entre autonomie et inculturation

Pour définir les premiers éléments constitutifs du christianisme coréen, il est important, tout d'abord, d'analyser comment le christianisme et l'art chrétien sont apparus spontanément en Corée, sans le travail d'évangélisation missionnaire.

La spontanéité caractérise les premiers éléments « génétiques » du christianisme coréen. Depuis le XVIe siècle, la science occidentale a été progressivement introduite en Chine par les missionnaires jésuites, de sorte qu'une nouvelle voie culturelle fut ouverte en Corée profitant aux élites intellectuelles et scientifiques de l'époque Joseon. Cette appétence d'un nouveau savoir culturel était développée par certains savants [37] désireux de trouver de nouvelles réponses, rationnelles, ou scientifique à des questions d'ordre métaphysique non satisfaites par le confucianisme.

Ce besoin scientifique de réponses est partagé par une génération de lettrés prête à suivre, non seulement les deux premiers chrétiens[38] mais aussi les principes de la science occidentale.

Ce besoin de connaissances va susciter un mouvement ou une communauté qui, malgré les interdictions et persécutions, se réunit spontanément, animée par un esprit de résistance, et qui se trouve au fondement, en quelque sorte, de la foi chrétienne coréenne.

Cette foi nouvelle se fonde ainsi sur la science, sur la résistance mais aussi sur un refus des élites traditionnelles, car elle traduit aussi une forme de libération populaire à l'époque Joseon (1392-1910).

---

[37] Les savants de Silhak « études pratiques » représentatifs de l'époque Joseon : Hyungwon Yu (1622-1673), Ik Lee (1681-1763), Daeyong Hong (1731-1783), Jiwon Park (1737-1805), Yakyong Jeong (1762-1836), etc.

[38] Ces deux personnages centraux, Seunghun Lee (1756-1801) et Byeok Lee (1754-1786), jouèrent un rôle essentiel dans la fondation de la communauté chrétienne coréenne.

A. Aspect spontané du premier foyer chrétien coréen : une forme originale d'autoconversion

En quoi cet aspect spontané, animé par un questionnement et une recherche scientifique permanents, va-t-il déterminer la modernité du christianisme coréen ?

La naissance du christianisme coréen à l'époque Joseon, au XVIIIe siècle, repose sur les volontés spontanées et partagées de certains savants, insatisfaits des réponses offertes par le confucianisme.

A.1. Aux origines d'une autoconversion : la découverte d'ouvrages de science occidentale par des savants coréens

A.1.1. L'histoire de la découverte de ces ouvrages par des savants coréens, fruit d'une tradition diplomatique entre la Chine et la Corée

Il existait une tradition diplomatique entre la Corée et la Chine[39]. Ainsi, chaque année, peut-être plusieurs fois par an, notamment pour l'anniversaire de l'Empereur, une délégation coréenne était invitée en Chine. Ces rencontres étaient dues à la volonté politique chinoise d'établir et de maintenir une bonne entente avec ses pays voisins, considérés comme plus faibles. Cette politique a présenté des avantages, partagés, pour les deux pays.

D'un côté, le roi de Joseon devait se soumettre et faire allégeance à l'autorité des décisions de l'empereur de Chine, notamment dans la direction des relations internationales[40]. D'un

---

[39] Depuis la période des Trois Royaumes de Corée, période qui se déroula du Ier siècle av. J.-C. au VIIe siècle ap. J.C., le roi de Corée est contraint d'envoyer un tribut à l'empereur de Chine. À ce sujet, voir Jean-Baptiste Benoît Eyriès, *Voyage pittoresque en Asie et en Afrique : résumé général des voyages anciens et moderne*, Paris, Hachette, 1841, p. 339.
Sur le territoire de la Corée se sont formés les États féodaux de Koguryo (-227 avant notre ère), de Paekche (-3 avant notre ère) et de Silla (-1 avant notre ère). Le découpage en trois royaumes s'est prolongé jusqu'au VIIe siècle. À ce sujet, voir Robert Charvin et Guillaume Dujardin, *La Corée vers la réunification*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 41.

[40] Moonsik Kim, « Caractéristiques des rituels diplomatiques sous la dynastie Joseon », *The Oriental Styudies*, Séoul, Academy Of Asian Studies Dankook University, 2016, n° 62, p. 77-98, p. 78.

autre côté, les délégations venues de Joseon avaient la possibilité, régulièrement, de demeurer pour de longs séjours en Chine et, ainsi de s'enrichir culturellement, par des découvertes scientifiques. Parmi ces délégations se trouvaient des lettrés, savants, chercheurs coréens, tout heureux de pouvoir échanger avec des universitaires chinois.

Au début du XVIIe siècle des ouvrages de science occidentale, notamment géographiques[41], *Kunyu Wanguo Quantu* (« Une carte de la myriade des pays du monde ») [42], *Kunyu Doseol (I, II)*[43] (« Une carte géographique humaine des mers et des océans »), *Kunyu Quantu* (« Une carte du monde »)[44] sont introduits en Corée, par une délégation coréenne, pour la première fois. Ces ouvrages, les plus importants sont ceux de Matteo Ricci (1552-1610) et les missionnaires jésuites traduits en chinois et intitulés *Kunyu Wanguo Quantu*, *Kunyu Doseol (I, II)*, *Kunyu Quantu*. En découvrant les ouvrages de science occidentale, dès le début du XVIIe siècle, les savants coréens furent particulièrement surpris. Parce qu'il faut savoir que les savants coréens pensaient et dessinaient le monde en plaçant au centre, en premier, la Chine, puis en second la Corée, à cette époque.

À force d'introduire des ouvrages des sciences occidentales en Corée, les multiples délégations coréennes jouèrent ainsi un rôle dans le développement et les échanges bénéfiques à la culture coréenne que ce soit sur les plans économique, scientifique, artistique et religieux.

A.1.2. Contenu et particularité de ces ouvrages de science occidentale : une pensée chrétienne à valeur scientifique

---

[41] En 1603, Gwang-jeong Lee (1552-1629) et Hee Kwon (1547-1624), comme ambassadeurs ont été envoyés en Chine, et ont ramené la carte du monde, créée par Matteo Ricci, en Corée pour la première fois. À ce sujet, voir Taeyoung Kim, *L'acceptation du catholicisme et de sa nature parmi les savants confucéens coréens à la fin du XVIIIe siècle,* Busan, Université nationale de Busan, 2017, p. 18.

[42] La *Kunyu Wanguo Quantu*, imprimée en 1602 par Matteo Ricci, est la première carte du monde de style européen connue en chinois. Cette carte complète *de tous les pays de la Terre*, était cruciale dans la connaissance du monde de l'expansion chinoise. Il s'agit d'une carte du monde réalisée à l'occidentale, qui a été imprimée par Matteo Ricci et Ji-Jo Lee (1571-1630). À ce sujet, voir Thierry Meynard, « Ricci et les intellectuels chinois aujourd'hui », in : Isabelle Landry-Deron, *La Chine des Ming et de Matteo Ricci (1552-1610),* Cerf, 2013, p. 111.

[43] La Kunyu Doseol (I) et (II) est une carte géographique humaine des mers et des océans réalisée par le missionnaire belge Ferdinand Verbiest (1623-1688), un jésuite, à Pékin, publiée en 1672.

[44] La *Kunyu Quantu* est une carte du monde réalisée par le missionnaire Ferdinand Verbiest (1623-1688), un jésuite, à Pékin, publiée en 1674. Elle est une amélioration et modernisation de *Kunyu Wanguo Quantu*.

L'apparition de la science occidentale en Chine est l'œuvre des prêtres jésuites présents en Chine au XVIe siècle, et notamment l'œuvre de Matteo Ricci. Celui-ci a rédigé des ouvrages essentiels sur le christianisme, *Le Sens réel de « Seigneur du ciel »* et le *Traité de l'amitié* (1595)[45]. Ces ouvrages ne portaient pas seulement sur la pensée chrétienne, mais faisaient également œuvre de science, puisque s'intéressaient à divers domaines tels que la géographie, l'astronomie, les mathématiques.

L'objectif de ces ouvrages était de permettre une meilleure évangélisation de la Chine, grâce à l'enseignement des sciences. De sorte que le christianisme apparaissait « doué de raison » et capable de réponses mieux adaptées à la compréhension du monde.

C'est ainsi qu'une délégation de savants coréens venant séjourner à Pékin en Chine, comme cela se produisait chaque année depuis le début du XVIIe siècle, décida de visiter une église afin d'y rencontrer des missionnaires[46]. Ces visites annuelles, comme des rituels, leur ont permis d'échanger pleinement et librement sur la science occidentale et les idées chrétiennes. En 1613, pour la première fois, dans la littérature coréenne apparaît la pensée chrétienne, et ce, dans l'ouvrage *Jibong yuseol* écrit par Sugwang Lee (1563-1628)[47]. Ce dernier fut un des derniers diplomates à la cour des Ming finissants[48]. Cet ouvrage est une sorte d'encyclopédie, dans laquelle Sugwang explique et reprend les propos et thèses développés par Matteo Ricci dans *Le Sens réel de « Seigneur du ciel »*. Il présente également les guides chrétiens et le système hiérarchique de l'Eglise catholique. En plus de leurs propres ouvrages, Sugwang Lee et les autres savants diffusèrent, pour présenter cette nouvelle doctrine, plus de soixante ouvrages portant sur le christianisme. Parmi ces célèbres ouvrages[49] se trouvent *Le Sens réel*

---

[45] Le *Traité de l'amitié* est le premier ouvrage écrit en chinois par un missionnaire européen. En 1595, Matteo Ricci rédigea ce court traité de morale sur l'amitié, en s'inspirant de pensées philosophiques issus d'auteurs occidentaux.

[46] Les ambassadeurs coréens ne pouvaient pas ignorer entièrement l'existence officielle des missionnaires à Pékin. C'est ainsi qu'ils reçurent de la part de Jean Niouk, compagnon de Matteo Ricci (1552-1610), de nombreux livres de science réalisés par les Européens, et aussi des objets de curiosité, tels que des pistolets, des télescopes, des lunettes, des horloges, etc. À ce sujet, voir Charles Dallet, *Histoire de l'Église de Corée : précédé d'une introduction sur l'histoire, les institutions, la langue, les mœurs et costumes coréens*, Paris, Victor Palmé, 1874, p. 11.

[47] Sugwang Lee présenta l'Occident, principalement le Royaume-Uni, ses coutumes, ses armements et sa religion, notamment le christianisme, dans son ouvrage *Jibong yuseol*. À ce sujet, voir Pascal Dayez-Burgeon, *Histoire de la Corée*, Paris, Tallandier, 2019, p. 104.

[48] *Ibid*., p. 104.

[49] *Le Sens réel de « Seigneur du ciel », Les sept vices à combattre* et *Explication ordonnée des rudiments de la foi* sont conservés au Musée chrétien de Corée de l'université Soongsil à Séoul. Ces ouvrages ne contiennent pas

de « Seigneur du ciel »[50], *Les sept vices à combattre*[51], *Chronique de pays étrangers*[52], etc.[53] Surtout, ces deux ouvrages, *Le Sens réel de « Seigneur du ciel »* et *Les sept vices à combattre*, influencèrent grandement les érudits. En outre, parmi eux, certains devinrent les principaux piliers de l'Église coréenne des premiers temps.

La Chronique de pays étrangers (1623) est un ouvrage portant sur la géographie mondiale. La qualité et la rigueur scientifiques de ce livre ont eu un retentissement important au sein de l'élite scientifique coréenne de l'époque, puisque celle-ci prenait conscience des limites de ses connaissances, et même de ses croyances marquées par les défauts de l'ethnocentrisme. Pour ces savants coréens, après la lecture de cet ouvrage, il était devenu indispensable de réfléchir, entre autres, à de nouvelles méthodes cartographiques, et donc à corriger certaines erreurs, en commençant par ne plus indiquer qu'au centre du monde se situait la Chine.

Ainsi, à la suite de ces voyages et échanges dont bénéficiaient des délégations, de savants et autres lettrés coréens, d'un aspect simplement théorique, le savoir chrétien venu, à l'origine d'occident, fit sa première introduction en Corée.

A.1.3. Un aspect essentiel du christianisme coréen : une volonté de réforme intellectuelle, animée par un besoin scientifique émis par des savants réformistes

L'un des objectifs premiers poursuivis par les savants réformistes, en découvrant et en introduisant la science occidentale en Corée, était d'apporter des changements et surtout

---

d'illustrations. À ce sujet, voir Sungmi Lee, *Peinture occidentale dans les peintures de la dynastie Joseon,* Séoul, Daewonsa, p. 120.

[50] Dans *Le Sens réel de « Seigneur du ciel »,* Matteo Ricci fit valoir l'identité du Dieu chrétien ainsi que le sacrifice confucéen. (*sup.* chap. B.2.1).

[51] *Les sept vices à combattre,* publié en 1614, de Diego de Pantoja (1571-1618), lequel fut l'un des collaborateurs les plus proches de Matteo Ricci. C'est l'un des livres ayant contribué à la conversion des savants coréens, lesquels ont rapporté avec eux ce livre après leur séjour en Chine. Ce livre fut alors traduit en coréen et lu par de nombreux croyants.

[52] Le jésuite Giulio Aleni (1582-1649) écrivit *Zhifang Waiji* (*Chronique de pays étrangers*), publié en 1623. Ce livre est, en fait, un ouvrage de géographie européenne présentant un certain nombre de thématiques à dimension humaine telle que la politique, la culture, la religion, les coutumes, l'éducation.

[53] Euikwon Kim, *La tradition de la science occidentale à la fin de la dynastie Joseon et le développement de l'Église catholique*, Busan, université Dong-A, 2004, p. 1-5.

méthodes de réflexion fondamentalement différentes à celles pratiquées alors sous Joseon.
Ils avaient notamment pour objectif, par cette amélioration des connaissances et de l'enseignement, d'offrir des outils permettant une certaine émancipation intellectuelle du peuple ou, du moins, des pratiques populaires[54].

a) Aux origines du mouvement *Silhak* ou « science du réel »

1. Un besoin de renouveau des connaissances et savoirs fondamentaux

À la période de Joseon, le confucianisme est considéré comme la philosophie et le système principal de pensée au sein du territoire coréen.
Le modèle confucianiste, suivant l'exemple du confucianisme chinois, prit son essor au XVIe siècle, alors que la péninsule connaissait une période de prospérité inédite. Le confucianisme était donc au cœur des études des fonctionnaires lettrés constituant la classe dirigeante, à l'époque, en Corée.

En revanche, le peuple continuait à vivre dans des conditions très pénibles et certains savants s'opposaient à ce régime établi qui imposait une structure sociale et économique extrêmement rigide.
Au cours des XVIe et XVIIe siècle, suite aux tentatives d'invasion japonaise de la Corée désignées sous le nom de « guerre d'*Imjin* » (1592-1598) [55] et à la seconde invasion mandchoue de la Corée (1636-1637)[56], le peuple coréen a subi de graves préjudices. Dans ce contexte d'agitation de la société, la corruption se manifestait fréquemment parmi les classes élevées. De nouvelles alternatives étaient donc nécessaires pour que les classes plus modestes

---

[54] Mingu Yun, *L'origine de l'Église catholique de Corée*, Séoul, Kookhak, 2002, p. 167.

[55] La guerre d'*Imjin* eut lieu à cause des tentatives de conquête de la Corée de Joseon par Toyotomi Hideyoshi (1537-1598). En 1590, le Japon est unifié sous l'autorité de Toyotomi Hideyoshi, qui va entraîner à dessein les seigneurs féodaux rivaux dans une campagne militaire coûteuse contre la péninsule. Durant les sept années que va durer cette guerre, de nombreux coréens ont été faits prisonniers au Japon ; parmi eux, des céramistes qui, grâce à leurs talents, ont été libérés à la condition de rester sur le territoire japonais. En effet, il leur était demandé de transmettre leurs connaissances techniques du travail de la porcelaine, ce qui permit le développement des techniques japonaises.

[56] La Seconde invasion mandchoue de la Corée (appelée en coréen « *Byeongja Horan* ») eut lieu en 1636, lorsque l'empire Qing Mandchou envahit la péninsule. En raison de cette guerre, des centaines de milliers de coréens furent emmenées sur le territoire de la dynastie chinoise Qing (1636-1912) en tant que prisonniers de guerre. Durant cette période, Joseon subit d'énormes dégâts sociaux.

puissent renouveler leurs moyens de subsistance et surmonter des conditions d'existence douloureuses.

Par leurs mauvais comportements, de nombreux fonctionnaires lettrés proposaient un tableau désolant[57] : élevés dans l'abondance, certains ne se préoccupaient que de leurs propres intérêts intellectuels, politiques et financiers. En ces temps sombres, une partie du peuple coréen avait perdu confiance dans le confucianisme[58].

Durant cette époque, certains savants[59] ressentirent les limites et l'incapacité de la classe dirigeante à résoudre les difficultés du peuple. Davantage encore que les difficultés économiques en tant que telles, ces savants constatèrent et critiquèrent l'instabilité sociale sous Joseon, notamment due à une forme de distanciation, de fossé incompréhensible entre les préceptes énoncés par le confucianisme et les difficultés et besoins réels du peuple au quotidien. Grâce à l'introduction de la science occidentale, ces savants comprirent la nécessité de réaliser des études pratiques. Ce besoin de réponses de définir une ou des nouvelles méthodes de pensées, de recherche afin de trouver des solutions plus concrètes, plus pragmatique aux questions et problèmes de l'époque va donner naissance au mouvement *Silhak.*

2. L'émergence du mouvement *Silhak* sous l'influence des savants réformistes

Au XVIIe siècle, une science pratique (Cor. Silhak)[60] fait son apparition. Ce courant de

---

[57] Une des raisons de la corruption des nobles : au XVIIe siècle, en raison de la guerre d'*Imjin* et de la Seconde invasion mandchoue de la Corée, le gouvernement payait de moins en moins bien le salaire de ses fonctionnaires, si bien que ceux-ci augmentaient les taxes sur les petites gens à leur service. À ce sujet, voir Jongrok Oh, « Les caractéristiques du système bureaucratique et son fonctionnement sous la dynastie Joseon : les causes structurelles de la corruption », *The Jornal of Korean History*, Séoul, The Association for Korean Historical Studies, 2005, p. 3-27, p. 23.

[58] « Des difficultés de cette période, des luttes internes sanglantes et des invasions étrangères, le confucianisme est déconsidéré. » À ce sujet, voir Florent Charles, *La question coréenne et le problème de la réunification*, Nice, Université Nice Sophia Antipolis, 2015, p. 29.

[59] Les savants de Silhak représentatifs de cette époque : Hyungwon Yu (1622-1673), Ik Lee (1681-1763), Daeyong Hong (1731-1783), Jiwon Park (1737-1805), Yakyong Jeong (1762-1836), etc.

[60] L'objectif premier du mouvement « Silhak » apparaît être la réforme du système de répartition de la propreté

pensée est un mouvement de réforme confucianiste. Le mouvement *Silhak* ou « science du réel » ont été inspirés de l'*école chinoise des vérifications et les preuves* (*Kaozhengxue*)[61].

C'est le mouvement dit « Silhak » (« le savoir réel/ l'apprentissage pratique »)[62] représenté par Yuk Kim (1580-1658), un homme d'État réformateur et Sugwang Lee (1563-1628), un lettré qui, via la Chine, fut le premier Coréen à découvrir la science occidentale.

Le *Silhak* visait à contrecarrer l'apprentissage « non critique » des enseignements confucéens et le strict respect du « formalisme » et du « rituel »[63]. Les penseurs du *Silhak* se prirent de curiosité pour cette nouvelle pensée chrétienne sur un ouvrage de la science occidentale. Cette « science du réel » s'opposait à la tradition confucéenne, considérée comme responsable de la stagnation sociale et économique du pays, et encourageait une approche plus empirique et pragmatique des problèmes de la société. Les initiateurs de cette école revendiquaient des réformes agricoles pour amoindrir les difficultés des paysans, défendaient l'étude des sciences et les échanges technologiques avec des pays voisins, tout en prônant une identité coréenne indépendante, détachée de l'influence prédominante de la Chine. Peu à peu, ces savants influencèrent la société dans tous les domaines : étude des classiques chinois, historiographie, géographie, cartographie, sciences naturelles, agriculture, étude de la langue coréenne, etc. Le *Silhak* émergea progressivement comme école de pensée dominante de la dynastie Joseon et gagna les sphères du pouvoir politique.

Ce contexte était favorable au développement du christianisme, appelé « école de la science occidentale » (서학, *Sôhak*) et introduit par le biais des missionnaires jésuites qui résidaient dans la Chine de la dynastie Ming.

---

foncière, afin de permettre, en premier lieu, aux agriculteurs de pouvoir mieux profiter de la terre qu'il exploite. À cela s'ajoute des demandes de modernisation du commerce et de l'industrie. Enfin, la fonction publique doit s'organiser en service pour aider le peuple.

[61] *L'école des vérifications* et des preuves fut la mode au début de la dynastie Qing, notamment grâce à l'affirmation de la méthode de la recherche empirique et du rationalisme.

[62] L'influence du Silhak sur la Renaissance coréenne du XVIIe et XVIIIe siècle est considérée comme un progrès extraordinaire notamment dans les études et la production littéraires.

[63] Pansuk Kim, « Aperçu historique de l'administration publique coréenne : discipline, éducation, association, coopération internationale et au-delà de l'indigénisation », *Revue Internationale des Sciences Administratives*, vol. 78, n° 2, 2012, p. 231-253.

A.2. Le choix de l'autoconversion par ces savants et la naissance du christianisme coréen

Au XVIIIe siècle, grâce à la découverte de la pensée chrétienne dans la science occidentale, certains savants se passionnèrent pour le christianisme en tant que religion, malgré le fait que la Corée ne fit pas l'objet de missions avant 1794 et l'arrivée du premier missionnaire Jacques Ju (1752-1801).

C'est pourquoi, l'apparition spontanée de la première communauté chrétienne coréenne repose sur la volonté de deux personnages centraux, Seunghun Lee (1756-1801) et Byeok Lee[64] (1754-1786). Seunghun Lee fut le premier coréen (1784) baptisé en Chine, par le missionnaire français de la Compagnie de Jésus, Jean Joseph de Grammont[65] (1736-1812 ?). Seunghun Lee et Byeok Lee jouèrent un rôle essentiel dans la fondation de la communauté chrétienne coréenne.

a) L'influence et le fruit de l'école de *Seongho*

L'école de *Seongho,* par la qualité de son enseignement portant sur la science occidentale, fut l'une des écoles les plus connues au XVIIIe siècle la dynastie Joseon.

Ik Lee[66](1681-1763) fut un pionnier pour l'étude de la science occidentale ; il créa d'ailleurs l'école de *Seongho* au début du XVIIIe siècle. Cette école fut à la fois un établissement d'enseignement supérieur mais aussi un mouvement politique, car elle poursuivait un objectif de modernité intellectuelle donc de réforme. Ik Lee considérait la science occidentale comme un ensemble théorique, et non comme une pensée religieuse, d'où son aversion pour le

---

[64] Byeok Lee, érudit et grand connaisseur de la période coréenne tardive de Joseon ; en 1784, il joua un rôle de premier plan dans la fondation de la première communauté catholique de Corée. Byeok Lee se joignit au groupe des disciples de Ik Lee, célèbre lettré de l'école *Silhak,* dans le temple bouddhiste *Chonjinam* à Chueosa.

[65] Jean-Baptiste de Grammont fut un mathématicien et musicien à la cour de Pékin depuis 1768. À ce sujet, voir Marin Catherine, « La mission française de Pékin après la suppression de la compagnie de Jésus en 1773 », *Transversalités*, 2008/3 (N°107), p. 9-28. DOI : 10.3917/trans.107.0009.
URL : https://www.cairn.info/revue-transversalites-2008-3-page-9.htm

[66] Ik Lee était un des principaux savants lettrés du mouvement *Silhak*. Il joua un rôle essentiel dans la fondation de l'école de *Seongho*. D'ailleurs, le nom de « Seongho » correspondait au surnom de Ik Lee ; de même, si l'école de *Seongho* était située dans la banlieue de Séoul, cela vient de ce qu'Ik Lee travaillait à côté.

christianisme.

L'enseignement d'Ik Lee eut une grande influence sur ces élèves, lesquels vont devenir des disciples poursuivant l'œuvre savante de leur maître.

Dans l'école de *Seongho*, deux branches coexistaient difficilement, les conservateurs et les progressistes. Selon les conservateurs, menés par Ik Lee, la science occidentale revêtait seulement un intérêt théorique. Selon les progressistes, la science occidentale, au-delà d'un apport théorique, offrait un ensemble riche et moderne de connaissances, de réponses aux limites intellectuelles de l'époque, et ce, principalement grâce à la religion chrétienne.

De sorte que les conservateurs avaient décidé de rejeter et d'exclure la pensée chrétienne de la science occidentale, tandis que les progressistes, eux, avaient décidé d'adopter et de suivre les principes et méthodes philosophiques contenus dans le message chrétien.

Certains savants progressistes deviendront naturellement chrétiens : Byeok Lee, Chulshin Kwon[67] (1736-1801), Ilsin Kwon et les frères Yakjeon (1758-1816), Yakjong Jeong (1760-1801) et Yakyong Jeong (1762-1836) et Yuhan Hong[68] (1726-1785).

Ces savants coréens, rassemblés autour de Byeok Lee et Chulshin Kwon, accueillirent, comme fondement de leur foi naissante, l'ouvrage *Le Sens réel de « Seigneur du Ciel »*[69].

En 1779, durant dix jours, certains savants de l'école de *Seongho* se rassemblèrent à Chueosa[70], un temple bouddhiste situé - comme tous les temples à l'époque - dans la montagne, afin d'échanger et de confronter avec la concentration nécessaire la science occidentale et le savoir confucéen. Si l'objectif principal, à l'origine de ce rassemblement, était de défendre les valeurs confucéennes, sans doute que, durant les discussions échangées, furent mis en avant des domaines de la science occidentale tels que la philosophie, les mathématiques et la pensée chrétienne[71]. Ces savants ont alors examiné les doctrines et les

---

[67] Chulshin Kwon fut aussi un savant lettré de l'école de *Seongho*. Grâce à l'enseignement de Seunghun Lee, Chulshin Kwon devint chrétien, et fut baptisé par Byeok Lee. Il mourut en martyr lors de la persécution de Shinyu.

[68] Yuhan Hong travailla sous la direction du grand maître Ik Lee. Grâce à ce dernier, il apprit le christianisme dans la science occidentale, notamment les ouvrages *Le Sens réel de « Seigneur du ciel »* et *Les sept vices à combattre*.

[69] De Berranger Olivier, « À propos du berceau confucéen de l'Église en Corée », *Nouvelle revue théologique*, 2005/4 (Tome 127), p. 529-540, p. 530. DOI : 10.3917/nrt.274.0529. URL : https://www.cairn-int.info/revue-nouvelle-revue-theologique-2005-4-page-529

[70] Chueosa fut un temple, se situe à Yeoju dans la province de Gyeonggi-do. Aujourd'hui, c'est un lieu sacré désigné comme le berceau du catholicisme.

[71] Charles Dallet (traduction, Eung-yeol Ahn, Seokwoo Choi), *Histoire de l'Église de Corée*, Benedict Publishing Company, 1979, p. 300-302 ; Sanghong Kim, *Relation entre Yakyong Jeong et Chonjin'am*, Yongin,

réflexions contenus dans l'ouvrage de science occidentale afin d'y découvrir des solutions possibles aux difficultés de l'époque[72]. Et pendant plusieurs jours, ils confrontèrent les doctrines bouddhiques, confucéennes et taoïstes aux vérités chrétiennes, telles qu'elles étaient exprimées, entre autres ouvrages, dans le livre de Matteo Ricci, *Le Discours véridique de Dieu*[73].

Grâce à cette conférence, leur intérêt intellectuel s'est progressivement déplacé vers une envie d'approfondir l'étude du christianisme. C'est d'ailleurs à l'issue de ce rassemblement que fut décidé de rencontrer des missionnaires en Chine.

En 1783, Seunghun Lee (1756-1801) découvrit pour la première fois le christianisme grâce à l'enseignement de Byeok Lee. Byeok Lee demanda à Seunghun Lee, dont le père faisait partie d'une délégation coréenne chargée de rencontrer chaque année des missionnaires en Chine, d'accompagner cette délégation. À la suite de cette demande de Byeok Lee, Seunghun Lee accepta et partit en Chine avec son père, et la délégation, afin d'y rencontrer des missionnaires. Durant son séjour à Pékin, Seunghun Lee rencontra quelques missionnaires[74]. Ces prêtres lui offrirent des ouvrages de science occidentale sur le sujet du christianisme[75].

Fig. 1 : Les huit plus anciennes illustrations imprimées de Chine et les reliques fouillées à Yesan-gun *: croix en métal, trois rosaires avec médaille de la Vierge*, Musée du Sanctuaire des martyrs coréens de Jeoldu-san, Séoul



Dankuk université Academy of Asian Studies, 2004, p. 61.

[72] Gilmyung No, *Catholicisme et changements sociaux à la fin de la dynastie Joseon*, Séoul, Research Institute of Korean Studies, 1988, p. 78.

[73] Gilles Van Grasdorff, *La belle histoire des Missions étrangères 1658-2008*, Saint-Amand-Montrond, Perrin, 2007, p. 299.

[74] Seunghun Lee rencontra l'évêque Alexandre de Govéa (1752- 1808), Jean-Joseph de Grammont et Jean Mathieu De Ventavon de nationalité française, José Bernardo de Almeida (1728-1805) de nationalité portugaise. À ce sujet, voir Mission Étrangères de Paris, *Les Missions Étrangères en Asie et dans l'océan Indien*, Paris, Les Indes savantes, p. 77.

[75] The Institute of the History of Christianity in Korea, *L'histoire du christianisme de Corée (I)*, Séoul, Maison d'édition chrétienne, p. 56.

Le 18 juin 1996, huit illustrations (Fig.1), une croix et trois chapelets ont été mis au jour sur le lieu de naissance de John-chang Lee[76] (1759-1801), situé à Sinam-myeon, Yesan-gun, dans la province du Chungcheong du Sud. Ils sont présumés avoir été reçus par le prêtre Jean-Joseph de Grammont (1736-1812 ?) au retour de Seunghun Lee (1756-1801) de Pékin[77]. En outre, pendant la persécution de Sinyu (1801), ces objets furent cachés dans le sol de la maison de John-chang Lee avant qu'il ne soit arrêté. Les huit illustrations furent réalisées en Chine vers 1800 et représentent la scène de Jésus conversant à Nicodème, la douleur de l'enfer et la joie du ciel, et la scène du second avènement de Jésus où ce dernier juge la vie et la mort[78].

À son retour en Corée, en 1784, Seunghun Lee présenta à Byeok Lee, pour leurs nouvelles lectures les ouvrages sur le sujet du sacrement de baptême, du catéchisme, de prières[79], ainsi que des crucifix, des images chrétiennes[80]. Seunghun Lee et Byeok Lee lurent également les livres de science occidentale, étudièrent le christianisme et transmirent à leurs connaissances[81].

Désormais bons connaisseurs d'ouvrages occidentaux de littérature christianisme, Byeok Lee et ses amis décidèrent d'établir spontanément le premier foyer chrétien, sans prêtre ni autorisation du Saint-Siège. C'est pour cette raison que leur niveau d'évangélisation fut insuffisant pour leur permettre de faire progresser leur foi intérieure. De ce fait, en octobre 1789, ils décidèrent de faire passer, par l'intermédiaire de Yuil Yun (1760-1795), un courrier dans lequel ils narraient à l'évêque Alexandre de Govéa (1752-1808) de, leurs difficultés à enseigner la foi.

---

[76] John-chang Lee fut un martyr à la période de persécution de Sinyu (1801). Son lieu de naissance est classé Trésor du Chungcheong du Sud n° 177, et le berceau de la fondation de l'Église de Chungcheong.

[77] Les historiens de l'Église coréenne supposent que ces objets furent utilisés par les ancêtres de la foi primitive et qu'ils furent fabriqués et importés de Chine. À ce sujet, voir Seon-yeong Bae, *Étude sur le processus d'indigénisation de la peinture catholique coréenne : se concentrer sur les martyrs*, Gyeongju, Université de Gyeongju, 2006, p. 14.

[78] *Ibid*., p. 13.

[79] Minhee Lee, « Étude sur la relation entre la distribution de livres coréens et la culture de lecture coréenne à la fin du XIXe siècle »*, Journal of Humanities,* Séoul, Institute of Humanites, vol. 71, n° 4, 2014, p. 9-43, p. 15.

[80] « *Histoire universelle des missions catholiques* », Tome III : les missions contemporaines (1800-1957), Librabire Grund, 1958, p. 281.

[81] Sukwoo Choi, « Les lettres de relation de Seunghun Lee : la première lettre », *Étude sur l'histoire de l'Église,* Séoul, Institute for Korean Church Histoiry, vol. 8, 1992, p.172 ; Taeyoung Kim, *op. cit.*, p.112-113.

En résumé, la fameuse école de *Seongho* tire sa renommée des savants issus de la science pratique « Silhak ». Cette école, durant un siècle, a servi de base à la formation en science occidentale, fondant les décisions prises en Corée pour l'orientation du christianisme. Grâce à cette école, et à ses enseignants, le message chrétien fut consacré en tant que religion en Corée.

b) L'arrivée du premier missionnaire en Corée, suite à la demande spontanée des premiers chrétiens coréens

Grâce aux universitaires, des Coréens devinrent chrétiens. Sans clergé, leur pratique religieuse fut limitée par un manque de connaissances et de formation dans les processus rituels. C'est pourquoi ils demandèrent à l'évêque de Pékin d'envoyer un missionnaire en Corée.

En 1790, Yuil Yun rencontra à Pékin l'évêque Alexandre de Govéa ainsi que d'autres missionnaires, le jésuite Louis Antoine Poirot[82] (1735-1813) et le lazariste Nicolas Joseph Raux (1754-1801), et les informa qu'une communauté chrétienne était née spontanément dans la dynastie Joseon[83]. Quelques temps plus tard, grâce à la visite de Yuil Yun à Pékin, cette nouvelle fut transmise au Saint-Siège : la voie pour les missions coréennes venait de s'ouvrir.

En 1792, le Pape confie l'Église de Corée au diocèse de Pékin. En 1794, le premier prêtre chinois Jacques Ju (1752-1801) est envoyé secrètement en Corée. Il y trouva quatre mille chrétiens coréens. Il s'efforça de répandre le christianisme en réorganisant les fondations de l'Église et en formant un *Myeongdohoe*[84] centré sur les laïcs[85]. Il y travaillait avant de mourir en martyr sous la persécution de *Sinyu*[86] en 1801[87]. À la suite de sa disparition, les chrétiens

---

[82] Louis Antoine Poirot fut peintre et traducteur de la Bible en langue chinoise vulgaire et en tartare. Durant trente-quatre ans (1770-1813), il travailla comme interprète à Pékin, et fut donc le plus ancien des survivants jésuites à demeurer en Chine après la suppression de la Compagnie de Jésus. À ce sujet, voir Marin Catherine, « La mission française de Pékin après la suppression de la Compagnie de Jésus en 1773 », *Transversalités*, 2008/3 (N° 107), p. 9-28. URL : https://www.cairn.info/revue-transversalites-2008-3-page-9.htm

[83] Mingu Yun, *op. cit.*, p. 37-40.

[84] Le prêtre Jacques Ju créa, en 1795, une organisation pour enseigner la doctrine catholique. Le *Myeongdohoe* fut un groupe de recherche et d'évangélisation par le catéchisme. Le *Myeongdohoe* fut fondé en 1797 par le père Jacques Ju. Ce groupe avait la charge de toutes les écoles. À ce sujet, voir Sangkeun Park, *Étude d'archives sur l'histoire catholique coréenne au XIXe siècle*, Séoul, Institute for Korean Church Histoiry, 2005, p. 114.

coréens restèrent plusieurs années encore sans missionnaire.

En 1826, les chrétiens coréens firent passer plusieurs courriers afin que leur soient envoyés des missionnaires. En 1827, une lettre de Jingil Yu (1791-1839) parvint au Saint-Siège. Cette arrivée tardive s'expliqua par le fait qu'à cette époque, la Corée de Joseon était sous la juridiction des missionnaires basés en Chine ; il avait donc fallu passer par un évêque situé en Chine. D'ailleurs, les missions de Chine occidentale se relevèrent difficilement des persécutions anti-chrétiennes subies, si bien que la réponse du directeur de la mission exprimait des hésitations et contenait six questions[88] [89]. Malgré la situation difficile, en 1831, les Missions étrangères de Paris furent organisées suite à la demande de la lettre de Jingil Yu. Le Saint-Siège sépara la dynastie Joseon dans le diocèse de Pékin afin d'établir un vicariat apostolique à Joseon. Le pape Grégoire XVI créa le vicariat apostolique de Corée, dont le premier évêque titulaire fut Barthélemy Bruguière (1792-1835). Mais avant son arrivée en Corée, il décéda en Mandchourie le 20 octobre 1835. Suite à son décès, en 1836, fut envoyé le premier missionnaire occidental, Pierre Philibert Maubant (1803-1839), qui entra clandestinement en Corée[90].

A.3. Premier élément constitutif du christianisme coréen : un esprit de refus des pratiques traditionnelles

---

Si le Myeongdohoe fut maintenu jusqu'avant 1866, il fut possible d'affirmer que celui-ci servit de base au maintien de l'Église lors de la période dite des persécutions.

[85] Seokwon Lee, « Considéré comme martyr aux yeux des catholiques de Corée, victime du conflit avec la société traditionnelle ; La signification historique de Namhansanseong : se concentrer sur la valeur du patrimoine mondial », *Établissement des valeurs du patrimoine immatériel pour l'inscription au patrimoine mondial de Namhansanseong*, Gwangju, Namhansanseong, 2011, pp. 59-78, p. 62.

[86] À cause de la première grande persécution de *Sinyu* (1801), le premier prêtre Jaque Ju et la plupart des fondateurs de la communauté chrétienne furent martyrisés. Durant cette période, environ cent chrétiens souffrirent le martyre et trois cents furent exilés.

[87] Gilles Van Grasdorff, op. cit., p. 30

[87] Gilles Van Grasdorff, op. cit., p. 30

[88] *"1. Est-il bien raisonnable d'envisager de nouvelles responsabilités en Corée ? 2. Aurons-nous les moyens financiers nécessaires, étant donné que tout a été bouleversé pendant les quarante dernières années ? 3. Quelles sont les voies d'entrée à utiliser pour se rendre en Corée ? 4. Une fois sur place, quelles sont les possibilités de garder le contact avec l'extérieur ? 5. Comment établir des relations entre les missions du Setchoan, en Chine, et la Corée, alors que déjà les liaisons sont impossibles avec Pékin ? 6. La question la plus importante : est-il humainement possible de faire entrer des Européens en Corée ?"*

[89] Missions étrangères de Paris, *Lumière sur la Corée : Les 103 martyrs,* 1 vol, in-8 br., Le sarment, Paris, Fayard, 1984, p. 74.

[90] Seokwon Lee, *op. cit.*, p. 23.

À l'époque Joseon, le gouvernement persécuta les chrétiens coréens car la pratique confucéenne de la piété filiale, qui consista à réaliser des rites d'offrandes aux ancêtres, fut considérée comme essentielle à l'éthique sociale. Ce rite fut pourtant refusé par les premiers chrétiens coréens. Le même problème eut lieu, au début du XVIIIe siècle, en Chine entra les jésuites et les dirigeants chinois, suite à l'interdiction par Rome de pratiquer les rites traditionnels confucéens.

En effet, le 19 mars 1715, à Rome, le pape Clément XI, poussé par son entourage, promulgua la bulle *Ex illa die*, dans laquelle il interdit formellement les rites traditionnels chinois. Décision qui fut confirmée par la lettre de l'évêque de Pékin, laquelle interdisait les sacrifices et autres superstitions en l'honneur des ancêtres[91].

Cette bulle *Ex illa die* eut les mêmes répercussions en Corée, puisque les chrétiens refusèrent de sacrifier à leurs ancêtres, considérant Dieu comme supérieur au roi ou aux parents.

Ce refus provoqua un grand choc, voire un sentiment de trahison, au sein de la société Joseon. En refusant le rite de sacrifice dans les sociétés confucéennes, le christianisme se construisit une mauvaise réputation. Il fut assimilé à une religion sans roi ni parents.

a) Le premier refus du rite traditionnel à Jinsan

Le premier conflit éclata entre le christianisme et l'ordre établi lors de la querelle des rites. Autrement dit, la foi chrétienne et la vénération des ancêtres étaient incompatibles. C'est ce refus qui mènera à la décapitation des premiers chrétiens lors de la première persécution dite *Sinhé* en 1791 ou événement *Jinsan* (진산사건)[92].

Cet événement eut lieu à Jinsan*,* Jichung Yun[93] (1759-1791) et son cousin Sangyeon Kwon (1751-1791) obéirent refusèrent de pratiquer le rite aux ancêtres. N'est-il pas en effet énoncé dans le 1er commandement du Décalogue que « Tu n'auras pas d'autre Dieu que moi »… ?

---

[91] Qinghua Liun, *Missions et chrétiens en transition : La paroisse urbaine de Pékin au XVIIIe siècle,* Paris, École Pratique des Hautes Études, 2017, p. 213.

[92] Jinsan, une ville située en province du Chungcheong du Sud, en Corée du Sud.

[93] En 1784, au cours d'un voyage de Jichung Yun à Séoul, Jichung visita Bumwoo Kim. Il lut quelques ouvrages, notamment *Le Sens réel de « Seigneur du ciel »* et *Les sept vices à combattre*. Jichung présenta aussi la pensée chrétienne à Sangyeon Kwon. Finalement, tous les deux devinrent chrétiens. À ce sujet, voir Missions étrangères de Paris, *op. cit.*, p. 35.

Pour les chrétiens, il était impossible de participer aux rites d'offrandes aux ancêtres.

C'est la raison pour laquelle Jichung Yun et Sangyeon Kwon célébrèrent les obsèques de la mère de Jichung en s'abstenant d'offrir les sacrifices traditionnels et en brûlant une tablette, petite planche portant le nom de la défunte ; dans le confucianisme, brûler la tablette en bois était un acte de rejet de la piété filiale. Cet évènement, qui s'opposa à la tradition confucéenne coréenne s'ébruita jusqu'à la capitale, et prit des proportions énormes, notamment en raison de motifs religieux et politiques graves. Ce geste était considéré comme une provocation contre la société de Joseon[94]. De fait, Jichung Yun et Sangyeon Kwon furent arrêtés. Parce qu'ils maintinrent leur conviction d'obédience chrétienne, ils furent exécutés en novembre 1791[95].

En prenant connaissance de l'événement Jinsan, et du refus des chrétiens de pratiquer ces rites traditionnels du confucianisme, non seulement la population coréenne découvrit l'existence du catholicisme en Corée, mais surtout cette découverte, étant liée au refus des rites, devait considérablement inquiéter la population[96].

À la suite de cet événement commença une période de persécutions et de lois liberticides : décret d'arrestation à l'encontre des principaux leaders chrétiens ; surveillance des chrétiens... De peur, certains fidèles décidèrent d'abandonner leur foi, pendant que d'autres continuèrent de pratiquer en cachette.

En conséquence de cet évènement violent, pour la première fois une communauté chrétienne existait dans la société Joseon, et l'enseignement s'était étendu à la classe inférieure et aux femmes. En effet, dans les premiers temps de l'introduction du christianisme en Corée, seuls les intellectuels purent accéder aux ouvrages universitaires et scientifiques.

Une fois devenus croyants, malgré l'interdiction, ils décidèrent de protéger et conserver leur foi, en la constituant en doctrine. À cette époque, une version coréenne de cette doctrine a été rédigée, et ce, afin de transmettre la foi, sous forme simplifiée et accessible, aux personnes défavorisées et aux femmes[97]. Depuis l'arrivée du prêtre Jacques Ju en 1794 en Corée, le

---

[94] *Ibid*., p.37.

[95] Insu Kim, *Histoire de l'Église coréenne (I)*, Séoul, Presbyterian Society Theological University Press, 1998, p. 53.

[96] Taeyoung Kim, *op. cit.*, p. 142.

[97] Voir la « lettre de Sayoung Hwang », qui fut écrite sur une soie blanche par Sayoung Hwang pour informer de la fin de la persécution *Sinyu* et des contre-mesures, et envoyée à un évêque de Pékin. En 1791, Sayoung Hwang

nombre de croyants chrétiens était passé d'environ mille à quatre mille, et plus de la moitié de ces croyants étaient issus de la classe populaire et/ou étaient des femmes[98].

Après cet évènement, le village « Gyowoochon » fut fondé dans les régions montagneuses des provinces de Jeolla et de Chungcheong (Fig. 2) par les chrétiens coréens, pour y établir une communauté secrète. Suite à la persécution de *Shinyu* (1801), ce village grandit. Au milieu du XIXe siècle, des centaines des villages chrétiens *Gyowoochon* apparurent à travers le pays tout entier ; ces lieux constituaient un refuge pour les chrétiens et une fondation pour développer les activités scolaires[99]. Avant l'évangélisation par des missionnaires en Corée, le village *Gyowoochon* fut un lieu essentiel aux activités des missionnaires.



Fig. 2 : Les provinces de Jeolla et de Chungcheong

A.4. Un esprit de résistance : face aux lois d'interdiction et aux persécutions

Les artistes et les premières œuvres chrétiennes coréennes, datant de l'origine du christianisme en Corée, ont su montrer et affirmer, dans un climat d'intolérance et de persécution, un esprit de résistance, à la fois politique et artistique.

---

fut devenu chrétien grâce à un ouvrage emprunté à Seunghun Lee. À ce titre, voir Mingu Yun, *op. cit.*, p. 46.

[98] Minhee Lee, « Étude sur la relation entre la distribution de livres coréens et la culture de lecture coréenne à la fin du XIXe siècle », *art. cit.*, p. 24.

[99] Jaemin Bae, *Réflexion historique sur la période de la persécution et sur les caractéristiques religieuses de l'Église catholique coréenne,* Daegu, Université catholique de Daegu, 2015, p. 72.

Ce contexte historique eut des conséquences importantes sur l'apparition et l'essor d'un art chrétien coréen, qui s'est développé tardivement et de manière moins importante que l'art bouddhique coréen. Malgré les persécutions et l'hégémonie du confucianisme en Corée à l'époque de Joseon (1392-1897), le premier art chrétien coréen apparaît avec des images pieuses. De cette période, nous avons retrouvé quelques témoignages et traces d'expressions artistiques relatant cet esprit.

a) Le développement de l'esprit de martyr en Corée, suite à l'influence de l'esprit de savant confucéen et la Société des Missions étrangères de Paris

Avant les persécutions chrétiennes dans les années 1800 en Corée, il n'existe pas de grande persécution. Dans la péninsule, il y avait les légendes totémiques, le chamanisme de l'ancienne Corée ; par la suite, le bouddhisme, le confucianisme et le taoïsme. En particulière, le bouddhisme fut développé dans l'époque de Trois royaume (18 av. J.-C.- 668 ap. J.C) et du royaume unifié de Silla (668-935). À la suite, sous la dynastie Goryeo (918-1392), le bouddhisme instaura une religion officielle, surtout liée au pouvoir d'État ; tandis que sous la dynastie Joseon, le confucianisme devint l'idéologie nationale par son fondateur Taejo (Seong-gye Yi (1335-1408)), qui fut un souverain de Joseon, si bien que le gouvernement jouta contre le bouddhisme et le taoïsme ; il n'existait pas encore toutefois de persécution.
C'est pourquoi nous devons réfléchir au martyre chrétien et à son esprit en Corée : Comment les chrétiens coréens pourraient-ils survivre à la persécution ? Durant les persécutions, bien sûr, il y avait des apostats, mais de nombreux chrétien coréen furent martyrisés.

En Corée, pour la première fois, l'esprit du martyre émergea durant les persécutions chrétiennes. Cet esprit était lié à l'idéologie confucéenne et aux missionnaires des Missions étrangères de Paris envoyés à la dynastie Joseon.
Premièrement, depuis la fondation de la dynastie Joseon, le confucianisme s'introduisit de Chine, devint l'idéologie officielle, tandis que le bouddhisme fut réprimé de même que les autres religions. Dans le confucianisme, le ciel est la source de toutes choses et joue le rôle de gouvernement de tous les êtres [100]. De plus, il est principal d'être fidèle au pays et être

[100] Jangtae Geum, « La religiosité du confucianisme et l'échange entre le confucianisme et le catholicisme », *Religion and Culture*, Séoul, Center for Religious Studies, vol. 9, p. 1-37, p. 4.

respectueux vis-à-vis des parents et la personne plus âgée. De cette manière, l'existence du ciel et la piété filiale ont aidé à mieux comprendre et adopter l'présence de Dieu le Père[101]. Sous l'influence du confucianisme, les savants coréens valorisaient la pitié filiale envers leurs parents, furent frugaux, modérés dévoués à l'apprentissage et avaient un esprit qui considérait la droiture plus importante que la vie. Cet esprit d'érudition influença également l'esprit de martyre de la communauté chrétienne primitive : martyrisés ou envoyés en exil pour protéger sa Foi[102].

Dans un deuxième temps, avant que les missionnaires puissent avoir le champ libre en Corée, les chrétiens coréens furent directement influencés par les jésuites postés en Chine. Mais en 1831, la Société des Missions étrangères de Paris se vit attribuer par le Saint-Siège le rôle d'évangélisation de la péninsule. Pour réaliser sa mission, les Missions étrangères de Paris décidèrent de favoriser un clergé d'origine coréenne, d'établir des églises locales, d'approfondir la foi des croyants et de prêcher l'Évangile aux non-croyants.

L'évêque Lambert de la Motte[103] (1624-1679), qui fut fondateur de la Société des Mission étrangère de Paris, le prêtre jésuite Jean-Joseph Surin (1600-1665), ainsi que Saint Jean-Eudes [104] (1691-1680), influencèrent profondément le destin de l'institut. Leur objectif spirituel principal reposait sur la valorisation de la croix et de la souffrance[105].

Cette aspiration au martyre signifie que le croyant n'avait pas peur de la mort. Cet esprit, plutôt étranger aux autres modes de pensée traditionnels coréens (bouddhisme, confucianisme et taoïsme), s'est inscrit dans la culture en Corée, concrétisant la force de la spiritualité des Missions étrangères de Paris. Ainsi, 172 martyrs furent dénombrés en trois cents ans parmi les 4 200 missionnaires qui parcoururent l'Asie et l'Amérique du Nord. Cet esprit sut se

---

[101] Par exemple, l'ouvrage *Les sept vices à combattre* explique le christianisme en comparant les mots et les contenus utilisé dans le confucianisme. Également, le lettré Ik Lee lut ce livre, adapta une attitude qui acceptait partiellement le christianisme dans la partie qui était en accord avec le confucianisme. À ce sujet, voir Boo Yeon Lim, « La perception de catholicisme par l'école *Seongho* et les réponses confucéennes », *The Society for Study of Korean History of Thoughts*, Séoul, The Association for the Study of Korean History of Thoughts, n° 46, p. 247-282, p. 251.

[102] Daegeun Lee, « Le lien entre l'esprit de savant et du martyre chrétien dans l'Église catholique coréenne primitive », *Theological Perspective*, Gwangju, Gwangju Catholic University Institute for Theology, n° 193, p. 156-196, p. 157.

[103] Trân Thi Tuyêt Mai (soeur Marie Fiat, AC), *La mission continue de Jésus selon Mgr Lambert de La Motte (1624-1679) et le renouveau de l'évangélisation en Asie*, Préface de Mgr François Bousquet, Paris, Cerf, « Patrimoines », 2016, p. 720.

[104] Saint Jean-Eudes fut un prêtre français oratorien, fondateur d'un institut religieux consacré à la formation des prêtres.

[105] Jaemin Bae, *op. cit.*, p. 20.

transmettre à l'Église coréenne et influença la vocation de nombreux martyrs en Corée[106].
De fait, dans les années 1830, les Missions étrangères de Paris envoyèrent trois missionnaires[107] pour la première fois, malgré la période dangereuse. À la suite de la première persécution de Shinehae[108] en 1791, officiellement, le gouvernement ne commit plus de persécution chrétienne ; néanmoins, il existait encore des persécutions intermittentes en province. Trois missionnaires français, en 1836 Pierre Philibert Maubant (1803-1839) et en 1837 Jacques Honoré Chastan (1803-1839) et Laurent Imbert (1796-1839), purent entrer en Corée à l'aide de quelques chrétiens coréens[109]. Grâce aux activités missionnaires, depuis l'arrivée de trois prêtres, le nombre de croyants chrétiens était passé d'environ six mille à neuf mille en 1838[110].

En conclusion, l'idéologie confucéenne de Joseon, l'esprit du savant et des Missions étrangères de Paris influencèrent de nombreux chrétiens coréens, qui furent martyrisés durant les persécutions chrétiennes.

b) Les traces de l'imagerie chrétienne coréenne, malgré quatre célèbres persécutions (1801-1866) - *Sinyu* (1801), *Gihae* (1839), *Byung-o* (1846), *Byungin* (1866-71)

Dans les premiers temps du christianisme en Corée, cette religion n'était connue que sous le nom de « science occidentale » (서학, *Sôhak*) et le pouvoir ignorait la fondation d'une communauté chrétienne dans la société Joseon.
En 1785, suite à la découverte d'un lieu de culte caché par les autorités (les Coréens ont baptisé cet avènement « 을사추조적발사건, Eulsa Chuo-jok »), le gouvernement fut informé de

---

[106] ByungHo Lee, *Spiritualité des missionnaires français et Église coréenne*, Séoul, Institute for Korean Church History, p.395 ; *Ibid*., p. 21.
[107] Ils furent canonisés le 6 mai 1984 par le pape Jean Paul II à Séoul avec le groupe des 103 martyrs de Corée.
[108] Voir le chapitre I. A.3. a).
[109] Les deux chrétiens principaux qui aidèrent le prêtre Pierre Philibert Maubant étaient Hasang Chong (1795-1839), un prêtre catholique coréen, et Shincheol Cheol (1795-1839), un membre de l'Église de Corée, qui devint interprète pour le prêtre Pierre Maubant.
[110] The Institute of the History of Christianity in Korea, *op. cit.*, p. 76.

l'existence de la communauté chrétienne[111]. Un jour, les policiers intervinrent, croyant d'abord avoir affaire à une maison de jeux d'argent. Ainsi, ils arrêtèrent toutes les personnes présentes, saisirent une image de Jésus, des livres et divers objets[112]. Les personnes présentes étaient Byeok Lee, qui enseignait la doctrine catholique à Seunghun Lee, les frères Yakjeon, Yakjong,Yakyong Jeong, Ilshin Kwon et son père Sanghak Kwon à la maison de Bumwoo Kim[113] (1751-1787) au centre de Séoul, sur le futur terrain de l'édification de la cathédrale de Myungdong (1898), premier lieu de ce genre en Corée. En effet, ils avaient affiché sur des murs « cachés » (dans des maisons) à Séoul des dessins représentant à la fois « Dieu », ses symboles et ceux de la Vierge. Ces premiers dessins retrouvés datent de 1785. Ils avaient été soit rapportés en Corée par Seunghun Lee depuis Pékin, où il était membre d'une délégation diplomatique, soit avaient directement été réalisés par quelques chrétiens coréens, lesquels utilisaient la peinture sur soie et sur du papier coréen[114].
Etant donné que la plupart des participants à ce rassemblement furent issus de familles prestigieuses, seul Bumwoo Kim fut exilé, du fait qu'il ne fut pas un noble. À la suite de cet évènement, le christianisme fut sous la surveillance du gouvernement.

Les deux persécutions *Sinyu* et *Gihae* doivent être reliées à la politique de Joseon. La persécution *Sinyu* eut lieu en 1801, mais la répression du christianisme était un prétexte à une querelle de pouvoir. Le régime cherchait à réprimer une faction politique pro-catholique. Durant la période de cette persécution, la plupart des savants chrétiens furent exilés ou martyrisés. C'est pourquoi l'Église coréenne, au début guidé par des catégories sociales élevées comme les lettrés *yangban*, se développera ensuite autour du peuple, notamment, la classe populaire et les femmes[115].

Malgré l'interdiction, notamment lors de la première période de persécution *Sinyu* (1801),

---

[111] *Ibid.*, p. 60-61.

[112] Missions étrangères de Paris, *op. cit.*, p.28.

[113] Bumwoo Kim fut le premier martyr en Corée. En 1784, il fut baptisé dans la maison de Byeok Lee, puis il participa à la fondation de l'Église coréenne. À partir de cet hiver, sa maison fut devenue une église et la communauté *Myeongryebang* fut créée. Ce fut la première communauté chrétienne de l'Église catholique de Corée à tenir des réunions régulières.

[114] Yun Ho Ye, « Travail et principe de l'art sur le sujet de l'inculturation de l'art chrétien coréen », *Journal of integrative studies* (ISSN 1226-1157), Séoul, Association Integration Research, n° 18, 1993, p.139-200, p. 152.

[115] Kwang Cho, *Réflexion sur la persécution Sinyu*, Séoul, The Research Fondation of Korean Church History, 1977 ; The Institute of the History of Christianity in Korea, *op. cit.*, p. 79.

deux témoignages essentiels d'art chrétien coréen datant de cette période ont été retrouvés. Le premier témoignage d'art chrétien coréen est une sorte d'illustration diffusée sur un petit papier (au format d'une carte postale) réalisée par le premier artiste chrétien connu, Heeyoung Lee (1756-1801). Ce dernier a été dénoncé suite à la découverte d'une lettre envoyée au lettré Sayoung Hwang pour demander de l'aide aux missionnaires occidentaux à Pékin. Cette lettre était accompagnée d'une image de Jésus que Heeyoung avait peinte lui-même. C'est pour cette raison qu'il mourut en martyr le 29 mars 1801 sous la persécution de *Sinyu*[116]. À cause de l'interdiction du christianisme, ses dessins chrétiens furent détruits. Toutefois, une de ses œuvres survivantes, intitulée « Chien » (Fig. 3), fut d'une remarquable importance pour la diffusion de la peinture occidentale d'origine chrétienne en Corée[117]. En effet, cette œuvre, inspirée de la peinture occidentale, fut la première du genre en Corée.



Fig. 3 : Heeyoung Lee, *Chien de combat*, 23x32.3cm, 1759, Séoul, Université Soungsil, Musée du christianisme.

Une autre œuvre fondamentale reconnue comme une des plus anciennes de l'art chrétien coréen, expression de la résistance artistique à l'époque des persécutions, est le seau chrétien de Yakjeun Jeong[118] (1758-1816)[119].

La persécution de *Gihae* eut lieu en 1839 et, de même que la persécution *Sinyu*, elle dissimulait des querelles politiques partisanes. Durant cette période, trois prêtres français, Laurent Imbert (1796-1839), Pierre Philibert Maubant (1803-1839) et Jaques Honoré Chastan (1803-1839) et les personnalités principales[120] de l'Église de Corée furent exécutés, ainsi que

---

116 Hyunjung Yang, *Étude de la peinture coréenne : acceptation et développement de l'art occidental, après le XVIII e siècle*, Suwon, Université Suwon, p. 14.

117 Isun Kim, *The 50th Korean Christian art : since 1966*, Séoul, Christian Artists Association, 2015, p. 24.

118 Yakjeun Jeong fut également néo-confucianiste et biologiste. Il fut exilé sur l'île de Heuksan sous la persécution de *Sinyu* (1801), jusqu'à la fin de sa vie.

119 Voir le chapitre III. A.1.1.

120 Hasang Jeong (1795-1839), Jingil Yu (1791-1839) et Shincheol Cho (1795-1839) appartenaient à la classe moyenne, ils visitèrent Pékin et travaillèrent pour développer des communautés chrétiennes coréennes. Surtout,

de nombreux chrétiens coréens[121]. Au total, plus de trois cents chrétiens ont été martyrisés, et le mouvement de reconstruction de l'Église de Joseon fut durement touché. Néanmoins, en 1845, le premier prêtre coréen, Tae-gôn Kim[122] (1821-1846), fut ordonné en Chine et envoyé dans la péninsule en mission d'évangélisation.

Ce prêtre avait frayé une route maritime secrète permettant aux prêtres français de pouvoir entrer dans le territoire coréen. La découverte de son travail secret en 1846 par les autorités déclencha la persécution *Byung-o* : Tae-gôn Kim et huit chrétiens furent arrêtés et subirent le martyre. Heureusement, cette persécution prit fin rapidement et l'impact ne fut pas aussi grand que celui de la persécution *Sinyu*. Cependant, dans cette situation, l'art chrétien coréen ne pouvait pas exister ou se développer.

Au début de son règne (1864-1873), le régent Daewongun[123] (1820-1898) envisagea une alliance diplomatique avec la France par le biais de la Société des Missions étrangères de Paris afin d'empêcher la Russie d'envahir le territoire coréen. Cependant, les missionnaires refusaient une intervention politique et l'ensemble du gouvernement s'opposait encore à des négociations avec les puissances occidentales. De plus, suite à l'expédition française en Corée en 1866, nommée *Byungin yangyo*, et au pillage commis par le marchand allemand Ernst Oppert et le prêtre Stanislas Féron (1827-1903) de la tombe de *Namyeon* (tombe du père de Daewongun) en 1868, la persécution à l'encontre du catholicisme s'intensifia[124]. À cause de ces évènements, c'est à compter de ce moment que Daewongun décida de mettre en œuvre une politique dite de « l'isolationnisme » fortement influencée par le confucianisme, et de renforcer la persécution des chrétiens. Ce n'était donc pas seulement une répression religieuse, mais aussi une résistance à l'invasion des puissances occidentales. C'est pourquoi, en 1866, démarra la persécution *Byeongin*[125] (1866-1871), la plus grande persécution chrétienne à

---

ils demandèrent d'envoyer des prêtres en Corée. Ils furent canonisés à Séoul par le pape Jean-Paul II le 6 mai 1984 avec cent autres martyrs Coréens.

[121] Sangkeun Bang, *Annales catholiques des persécutions et des martyrs du règne du roi Heon jong au roi Ko jong*, Séoul, National Archives of Korea, 2014, p. 29.

[122] Tae-gôn Kim fut l'un des trois étudiants en théologie coréens sélectionnés par le prêtre d'imitation en 1836 pour former un pasteur qui dirigea l'église coréenne. Il fut envoyé à Macao pour étudier la théologie et devenir prêtre. À ce sujet, voir Hyeon Beom Cho, « Mission de Maubant pendant la dynastie Joseon, Séoul », *Research journal of Korean Church History*, Séoul, Research Foundation for Korean Church History, 2004, p. 5-30, p. 17.

[123] Daewongun, père du roi régnant Kojong, gouverne de fait en assurant la régence de la dynastie Joseon de 1863 à 1873 et continua ensuite d'avoir une grande influence.

[124] Insu Kim, *op. cit.*, p. 81.

[125] La persécution *Byeongin* fut la plus grande persécution entre 1866 et 1871 à la fin de la dynastie Joseon.

l'époque Joseon. Sous la persécution *Byeongin*, environ huit mille chrétiens et neuf missionnaires français sur douze furent exécutés.

L'Église coréenne a subi de graves dommages durant cette persécution. Pourtant, grâce au traité franco-coréen d'amitié et de commerce signé le 4 juin 1886, la situation des missionnaires s'était progressivement améliorée. En effet, sous le règne du roi Kojong (1852-1919), les premiers contacts diplomatiques entre la Corée et la France sont établis et des échanges entre les prêtres catholiques des deux pays s'organisent, favorisant l'évangélisation du pays. Les missionnaires français eurent la liberté de déployer leur activité en Corée et jouirent d'une certaine liberté sur le territoire[126].

A.5. Un esprit populaire, anti-élitiste ?

a) Moteur de la conscience populaire : l'ouvrage de *Jung Gam-rok* et le christianisme

La société de Joseon était organisée selon un système de classes sociales : le statut de membre de la famille royale et d'aristocrate étaient héréditaires. Suivait la classe moyenne, la plèbe et enfin les roturiers indésirables (courtisanes, chamanes, bouchers, esclaves). En d'autres termes, il était difficile pour les membres des classes sociales inférieures d'élever leur statut et leur vie était dure. Surtout, en raison des tentatives d'invasions japonaises de la Corée appelées parfois « guerre Imjin » (1592-1598) et de la seconde invasion mandchoue (1637-1638), la puissance de la dynastie Joseon était en déclin. Au fur et à mesure que la situation économie se détériorait, le peuple vivait de plus en plus dans la pauvreté.

Dans cette situation misérable, la foi en Maitreya[127] était devenue très populaire. Il s'agit du Bouddha du futur, qui selon les croyances du bouddhisme du « Grand Véhicule » tel qu'il s'est développé en Corée, viendrait sauver les croyants. Cette idée spirituelle est assez

---

Pendant cette persécution, environ 8 000 croyants et neuf missionnaires français sur douze furent exécutés.

[126] En effet, les missionnaires français avaient déjà subi l'expérience du martyre sous Joseon, dès lors, ce traité a placé la liberté religieuse au centre des négociations. À ce sujet, voir Jingu Lee, « L'influence du Traité de commerce et d'amitié entre Joseon et les États-Unis sur les premières activités missionnaires protestantes », *Research journal of Korean church history*, Séoul, The Research Foundation of Korea Church History, 2006, p. 53.

[127] Le mot « Maitreya » signifie « amical » ou « bienveillant ». Maitreya est considéré comme le prochain Bouddha destiné à apparaître dans le monde, le Bouddha du futur.

similaire à celle du Messie chrétien. Le christianisme semble donc s'être mieux adapté à la compréhension des classes populaires coréennes, qui pratiquaient beaucoup le bouddhisme par opposition aux classes supérieures, très confucéennes.

Vers 1739, durant la dynastie Joseon fut diffusé en grande quantité l'ouvrage de *Jung Gam-rok,* d'auteur et de date inconnue. Cet ouvrage raconte un rêve ou un songe d'un monde idéal dans lequel la dynastie Joseon, sous l'effet de la foi en Maitreya, serait remplacée par une autre dynastie, un autre système, permettant la survie de la nation. Cet ouvrage eut une influence certaine et contribua à faire évoluer la conscience du peuple coréen.

Les chrétiens coréens défendaient l'existence de la dignité humaine et de la personnalité créées par Dieu à travers une doctrine écrite en coréen, et, à cet égard, ont essayé de pratiquer l'égalité sociale. Le christianisme a expliqué la légitimité de l'égalité humaine et a favorisé de nouveaux changements[128].

En effet, en recherchant la défense de la dignité humaine et de l'égalité, le christianisme défiait le système social existant. Du fait de ce défi, le pouvoir traditionnel a considéré le christianisme comme un mouvement anti-étatique (qui remettait en question l'ordre féodal et l'autorité du roi) et a commencé à le persécuter. Sauf que ces persécutions ont finalement davantage joué un rôle moteur de la transformation du mouvement religieux populaire[129].

En 1787, grâce à l'ouvrage chinois *Shengjing zhijie guangyi*[130] (« Explication Littérale des Ecritures Saintes »), traduit en coréen *hangeul* par Changhyun Choi[131] (1759-1801), les chrétiens coréens, y compris les femmes, les enfants et les classes inférieures qui ne savaient pas lire les caractères chinois, ont pu mieux accéder à la doctrine chrétienne[132]. L'Église chrétienne de Corée s'est donc développée dans un deuxième temps grâce aux classes les plus basses de la société.

---

[128] Seokwon Lee, *op. cit.*, p. 26.

[129] Jaemin Bae, *op. cit.*, p. 60.

[130] *Shengjing zhijie guangyi* est un ouvrage compilé en sélectionnant l'essentiel du contenu des ouvrages *Shengjing zhijie* et *Shengnian guangyi*. En 1642, l'ouvrage *Shengjing zhijie* fut publié par le jésuite Manuel Diaz en Chine. *Shengnian guangyi* est un ouvrage pour expliquer la signification et plusieurs méthodes de méditation, écrit par le jésuite Joseph-Marie-Anne Moyriac de Mailla (1669-1748), en Chine, publié en 1740.

[131] Changhyun Choi fut fonctionnaire traducteur. Grâce à la recommandation de Seunghun Lee et Byeok Lee, il devint chrétien et un martyr sous la persécution *Sinyu*. Canonisé le 6 mai 1984 par Jean-Paul II à Séoul, il fut honoré parmi les 103 martyrs de Corée.

[132] Minhee Lee, « Étude sur la relation entre la distribution de livres coréens et la culture de lecture coréenne à la fin du XIXe siècle », *art. cit.*, p. 17.

En conclusion, le mouvement de la foi chrétienne peut être caractérisé comme un mouvement social qui souhaitait résoudre les souffrances du peuple dans la réalité, et proposait une solution à un système déficient. Cet aspect de la foi chrétienne en Corée peut être considéré comme un facteur majeur ayant pu se développer à partir du peuple, malgré la persécution.

b) Les premiers chrétiens coréens : une foi populaire ?

Suite à l'événement Jinsan (1791), le christianisme, malgré les persécutions, va perdurer, en particulier dans les classes sociales les plus modestes.

Lors des premières années de l'arrivée du christianisme en Corée, parce que Jésus est un personnage défendant les faibles, les opprimés, une valeur ou notion de transgression et de résistance au pouvoir élitiste va être partagée par les premiers croyants coréens, qui vont diffuser et transmettre cet esprit, constituant plus tard une partie de la conscience populaire coréenne[133].

En effet, parce que l'acceptation et l'enseignement du christianisme étaient perçus et considérés comme une provocation par le système social Joseon, cette force de résistance va se consolider dans l'esprit des croyants des générations futures en Corée. Ajouté à cela, des valeurs comme la dignité et l'égalité entre les hommes, quel que soit leur statut social, se développèrent avec une réelle vigueur à travers le discours chrétien, puis dans l'éducation populaire, remettant en cause ainsi l'autorité des monarques. Dès lors, les gouvernements successifs n'eurent de cesse de considérer le christianisme comme un mouvement anti-étatique. Mais cette atmosphère sociale n'eut pas l'effet escompté, au contraire ; elle servit de moteur au développement du christianisme au sein de toutes les couches inférieures de la population, transformant ainsi cette croyance minoritaire d'une petite communauté en une véritable religion populaire en Corée.

B. Modèle chinois et inculturation : l'influence du christianisme chinois et l'application de l'inculturation en Corée

---

[133] Jaemin Bae, *op. cit.*, p. 60.

Historiquement, les conditions géographiques ont un effet profond sur l'évolution de la culture d'un pays. La Corée est proche de la Chine et du Japon, de sorte que les trois pays sont inséparables. En particulier, la Chine, en tant que pays frontalier de la Corée, est étroitement liée à l'histoire de la péninsule.

Depuis longtemps, les trois pays ont échangé dans tous les domaines, la culture, la religion, les modèles de société, etc. Les universitaires, les lettrés et les aristocrates coréens se rendaient très souvent en Chine pour se tenir au courant des nouveautés. Avant le début de l'introduction des sciences occidentales en Corée, la Chine était considérée comme l'unique endroit où l'on pouvait apprendre les rudiments du christianisme. En effet, avant le travail d'évangélisation en Corée, la Chine et le Japon avaient déjà intégré les sciences occidentales, notamment le christianisme par le biais des missionnaires occidentaux. C'est pourquoi il est important de comprendre comment le christianisme s'est adapté en Chine et au Japon pour interroger le modèle coréen.

B.1. Des formes d'arrivée du christianisme en Asie de l'Est

B.1.1. Le rôle principal des deux voisins de la Corée

L'introduction du christianisme en Asie du Nord-Est signifie que de nouvelles cultures sont arrivées, puis ont fusionné. Comment ces nouvelles cultures, complètement différentes, vont-elles s'installer ? Pour parler de ce que les missionnaires chrétiens ont fait, on peut utiliser le terme d'inculturation. Tout d'abord, il s'agit d'apprendre et de reconnaître la culture et les coutumes locales pour trouver un point d'unité, grâce auquel le christianisme peut s'implanter.

À partir de 1582, la mission jésuite par le biais de Matteo Ricci et ses compagnons commença à éditer des traductions en chinois d'ouvrages d'instruction religieuse, de catéchisme et de vie des saints afin de mieux adapter le christianisme en Chine[134]. De la même façon que les ouvrages occidentaux, ces traductions en chinois, introduites pour la première fois en Corée, étaient également un outil principal d'inculturation[135].

---

[134] Bénédicte Héraud, *Les fonds chinois de la bibliothèque du roi : 1719-1742*, Lyon, Enssib, 1993, p. 37.

[135] Grâce à Matteo Ricci et à d'autres ouvrages chrétiens venus de Chine avant l'arrivée de missionnaires chrétiens en Corée, la transition entre les références à Confucius, à Mencius et à Jésus sembla presque spontanée. À ce sujet, voir Olivier de Berranger, « À propos du berceau confucéen de l'Église en Corée », *art. cit.*, p. 531.

a) La première activité missionnaire catholique en Chine

Au XIIIe siècle, pendant le règne de la dynastie Yuan (1279-1368) d'origine mongole, un premier détachement de la chrétienté latine s'implanta en Chine[136]. Le franciscain Jean de Montecorvino (1247-1328) fut le premier archevêque de Chine[137], pays dans lequel il fut envoyé en mission dès 1289 par Nicolas IV. Jean de Montecorvino succéda aux missions franciscaines de Chine[138]. À partir de 1294, Jean de Montecorvino avec ses compagnons put réellement commencer son activité en Chine. En 1299, il fonda la première église de Pékin, puis en 1305 une deuxième église en face du palais impérial.

Après la fondation de la première église en 1299, il fut nommé archevêque de Pékin (capitale de la dynastie Yuan, à l'époque nommée Khanbaliq) par Clément V en 1307[139]. Sous son influence, sans doute la Chine a-t-elle compté environ trente mille croyants en 1325 et cent mille en 1330. Après la mort de l'archevêque Jean de Montecorvino en 1328, le Saint-Siège continua à envoyer des missionnaires, mais les missions en Chine ne purent pas s'effectuer comme espérées, notamment en raison de la mort qui survint pendant les voyages des missionnaires et, également, à cause de troubles politiques dans le pays. De même, suite à l'avènement de la dynastie chinoise Ming en 1368, les missions en Chine furent arrêtées ; de fait, tous les missionnaires furent alors expulsés, ce qui provoqua la disparition du christianisme chinois[140].

---

136 Jean Charbonnier, *Histoire des Chrétiens de Chine*, Bonchamp-lés-Laval, Les Indes savantes, p. 56.

137 Müller (Regina) Jean de Montecorvino (1247-1328), premier archevêque de Chine. Action et contexte missionnaires (III), in: Archives de sciences sociales des religions, n° 68/2, 1989. p. 187. URL : https://www.persee.fr/doc/assr_0335-5985_1989_num_68_2_1411_t1_0187_0000_7

138 Louis Boisset. Visions d'Orient chez Jean de Roquetaillade. in: Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Age, tome 102, n° 2, 1990. Les textes prophétiques et la prophétie en Occident (XIIe -XVIe siècle), pp. 391-401, p. 393. DOI : https://doi.org/10.3406/mefr.1990.3123 ; URL : https://www.persee.fr/doc/mefr_1123-9883_1990_num_102_2_3123

139 Christine Gadrat, *De statu, conditione ac regimine magni Canis*. L'original latin du « Livre de l'estat du grant Caan » et la question de l'auteur. In: *Bibliothèque de l'école des chartes*. 2007, tome 165, livraison 2. p. 355-371, p. 370. DOI : https://doi.org/10.3406/bec.2007.463539 ; URL : https://www.persee.fr/doc/bec_0373-6237_2007_num_165_2_463539

140 Sang Gyoo Lee, « La mission chinoise de Matteo Ricci », *Journal of Historical Theology,* Daejeon, Korea Evangelical Historical-Theological Society, vol. 17, 2009, p. 151-171.

b) Une possibilité de la méthode de l'« adaptation » : la mission au Japon

Au XVIe siècle, la mission jésuite s'installa sur le territoire japonais. Celle-ci commença donc quelque temps avant que ne s'organisent des missions spécifiquement jésuites en Chine, puis en Corée. Il fut ainsi possible d'affirmer que l'expérience de la mission japonaise permit d'établir une méthodologie rendant plus efficace le travail des missionnaires lors des futures missions en Chine, puis en Corée[141].

De François Xavier (1506-1552) à Alexandre Valignano (1539-1606), les jésuites respectèrent la culture locale, et ainsi se mit en place progressivement la méthode dite de l'« adaptation » dès les premières missions au Japon[142]. L'objectif de cette méthode était que les Japonais puissent mieux adopter le christianisme[143].

Ce travail expérimental fonda la méthode de l'« inculturation » définie par Matteo Ricci pour les missions en Chine[144].

En 1549, le christianisme fut introduit au Japon par François Xavier (1549-1551), l'un des fondateurs de la Compagnie de Jésus, disciple d'Ignace de Loyola (1491-1556), initiateur de la Contre-Réforme.

François Xavier débarqua à Kagoshima dans le sillage des premiers navigateurs portugais arrivés au Japon quelques années plus tôt. Il commença son travail de missionnaire principalement dans le nord du Japon, à Kyushu. Ses activités se limitèrent à évangéliser les autorités locales[145] appartenant à la classe supérieure, du fait notamment d'une organisation territoriale japonaise dominée par les seigneuries locales. En effet, ce sont les daimyos (les

---

[141] La mission japonaise semble avoir servi de modèle à la mission chinoise. Grâce aux missions japonaises, les missionnaires rapidement comprirent la nécessité de la méthode d'« adaptation ». Pourtant, les deux pays connaissaient des différences culturelles, et les jésuites devaient donc pour chaque pays développer des méthodes et des pratiques différentes d'adaptation. À ce sujet, voir Bernhardt Matthieu. *La Chine en partage. Élaboration et diffusion des écrits de Matteo Ricci.* In : ASDIWAL. Revue genevoise d'anthropologie et d'histoire des religions, n° 10, 2015. pp. 185-189, p. 187.

[142] Myunghee Kim, *Adaptationnisme jésuite et dialogue entre les religions*, Séoul, Theology Division of Korea Evangelical Theological Society, 2012, p. 79.

[143] Hélène Vu Thanh, *Devenir japonais : la mission jésuite au Japon (1549-1614)*, Paris, PUPS, 2016, p. 12.

[144] « Matteo Ricci mit en œuvre un apostolat spécifique passant par la connaissance préalable et le respect de la culture locale, réflexion que l'on trouve déjà en germe dans la mission de François Xavier. » À ce sujet, voir Clotilde Jacquelard, « La mort d'un grand sage venu du lointain Occident : Matteo Ricci, Pékin, 1610 », *e-Spania*, 2014. URL : http://journals.openedition.org/e-spania/23181 ; DOI : https://doi.org/10.4000/e-spania.23181

[145] Géraldine Antille, *Les chrétiens cachés du Japon*, Genève, Labor et Fides, 2007, p. 9.

seigneurs locaux possédant des fiefs) qui jouèrent un rôle déterminant pour les activités missionnaires dans l'archipel japonais [146] . Ce fut également pour cette raison que les missionnaires jésuites s'attelèrent toujours à obtenir des autorités locales ou seigneuriales le droit de prêcher. La « méthode jésuite » était née[147].

Séduits par le message chrétien, les seigneurs poussèrent leur population à suivre l'enseignement du christianisme. Dès lors, durant toute la première moitié de ce « siècle chrétien », les japonais accueillirent avec une grande tolérance, voire un enthousiasme certain, la venue des missionnaires européens. En 1583, Alexandre Valignano (1539-1606) estimait à cent cinquante mille le nombre de chrétiens japonais[148].

Durant la mission au Japon, François Xavier (1506-1552) se rendit compte que la culture japonaise était profondément influencée par la Chine. Il fut donc important à ses yeux de déplacer le centre de la mission jésuite du Japon vers la Chine afin d'étendre son influence. François Xavier comprit que l'objectif des futures missions devenait le développement du christianisme en Chine et que le christianisme devrait être transmis en utilisant les pensées et les idées culturelles actuelles[149]. Finalement, il retourna en Inde en 1551 afin d'y préparer son futur travail de missionnaire à destination de la Chine[150]. L'année suivante, il décida donc de rejoindre l'empire du Milieu, source de beaucoup d'éléments importants de la culture japonaise, mais il mourut brutalement le 3 décembre 1552 dans une île située en face de Canton[151].

En 1610, la violence de la réaction antichrétienne des autorités japonaises attesta d'une certaine façon du réel succès de la mission[152]. Malgré cet essor, cette violence de la réaction

---

146 Hélène Vu Thanh, *op. cit.*, p. 97.

147 Françoise Fauconnet-Buzelin, « Réforme romaine et esprit français. La Société des Missions Étrangères de Paris », *Revue des sciences religieuses*, Strasbourg, Faculté de théologie catholique de Strasbourg, 2006, p. 167-178, p. 168.

148 Nathalie Kouamé, « Japon : le « siècle chrétien ». Son historiographie et ses lieux de mémoire », *Histoire et missions chrétiennes*, 2007/4 (n°4), p. 170-182. URL : https://www.cairn.info/revue-histoire-monde-et-cultures-religieuses1-2007-4-page-170.htm ; DOI : 10.3917/hmc.004.0170

149 Kyungkyu Lee, *Politique de la mission d'adaptation des balinais et des jésuites*, Daegu, Université catholique de Daegu, 2013, p. 231-232.

150 The Institute of the History of Christianity in Korea, *op. cit.*, p. 43.

151 Catherine Marin, « François Xavier (1506-1552) entre l'Inde et la Chine au risque de la rencontre », *Histoire et missions chrétiennes*, 2012/3 (n° 23), p. 9-33. URL: https://www.cairn-int.info/revue-histoire-monde-et-cultures-religieuses1-2012-3-page-9.htm ; DOI : 10.3917/hmc.023.0009

152 Nathalie Kouamé, « Japon : le « siècle chrétien ». Son historiographie et ses lieux de mémoire », *art. cit.*, p. 170-182.

antichrétienne fut telle que de nombreux chrétiens japonais subirent des persécutions, renoncèrent à leur foi (apostasie) ou furent contraints de se cacher.

c) Une voie ouverte au christianisme en Corée, grâce aux missionnaires jésuites en Chine au XVIe siècle

En Chine, la première mission jésuite fut établie dans la colonie portugaise de Macao[153]. En 1582, les jésuites arrivèrent en Chine et diffusèrent les sciences occidentales, les mathématiques et l'astronomie, qui offraient un moyen et une méthode pour évangéliser.

En 1600, Matteo Ricci et quelques membres des missions jésuites s'installèrent définitivement à Pékin. Leur arrivée marqua une nouvelle étape dans l'histoire du christianisme chinois.

En octobre 2001, trois colloques internationaux tenus respectivement à Pékin, Hongkong et Rome, ont marqué le quatrième centenaire de l'arrivée de Matteo Ricci à Pékin. Dans un ouvrage de Jean Charbonnier, *Histoire des Chrétiens de Chine*, un historien chinois Gu Yulu, auteur de *Le catholicisme en Chine hier et aujourd'hui*, explique que « Matteo Ricci et les missionnaires étrangers eurent la possibilité de vivre et d'évangéliser en Chine pour trois raisons :

- Ils avaient suivi les coutumes locales et avaient adapté le catholicisme au contexte culturel de la Chine de l'époque ;
- Ils étaient entrés en relation avec les élites ;
- Certains jésuites étaient des savants au service de la cour chinoise. »[154].

Alors qu'il préparait sa mission pour la Chine lors de son séjour à Goa, en Inde, dans sa réflexion, il cherchait également à résoudre les grandes difficultés rencontrées par les missionnaires au Portugal. Par une étude plus approfondie de la théologie, il se rendit compte que pour répandre le véritable christianisme, les missionnaires devaient avant tout respecter la

---

153 Rémi Anicotte, *« Mathématiques occidentales en Chine du XVI e au XX e siècle »*, *Maths Express au carrefour des cultures*, Comité International des Jeux Mathématiques, 2014. ⟨hal-01052435v3⟩

154 Gu Yulu, *Le catholicisme en Chine hier et aujourd'hui*, S-hanghai, Académie des sciences sociales, avril 1989, p. 179 ; Jean Charbonnier, *Histoire des Chrétiens de Chine*, Bonchamp-lès-Laval, Les Indes Savantes, 2002, p. 85.

culture, la langue et les droits coutumiers de la population locale[155].

Dès le début, les jésuites furent entrés en contact personnel avec les milieux cultivés ; de grands lettrés, des mandarins, chrétiens ou non-chrétiens, leur offrirent la plus précieuse collaboration. Matteo Ricci ouvrit la Chine à l'Église. En 1605, il bâtit une cathédrale solide et très édifiante, soutenue par les Chinois à Pékin[156]. De plus, les jésuites décidèrent de décorer les maisons des nobles chinois, ainsi que les églises, en y plaçant des torches et des peintures, représentant la Vierge Marie et la Vierge à l'Enfant Jésus, sur les autels. Matteo Ricci demanda de peindre la Vierge et l'Enfant dans la chapelle sous des traits semblables à la Bodhisattva Guanyin[157] chinoise. Cette peinture fut réalisée par Jacques Neva[158] (1579-1638), peintre sino-japonais et missionnaire[159]. Selon les rapports des délégations coréennes, qui se rendirent en Chine, à cette occasion ils purent découvrir les œuvres chrétiennes dans l'église de Pékin à l'intérieur de la Cité Interdite[160] sur le terrain cédé à la mission française[161].

---

[155] Vincent Cronin, *The Wise Man from the West* (traduction Kiban Lee), Séoul, Bundo, 1989, p. 40-43 ; Taewook Nam, *Dialogue pratique pacifique entre les religions sur Matteo Ricci*, Séoul, Université Sogang, p. 101-126, p. 110.

[156] Matteo Ricci bâtit une église et érigea une croix avec les méthodes de l'architecture traditionnelle chinoise. À ce sujet, voir Eunju Jung, « Introduction de la photographie et la délégation de la reconnaissance de la peinture occidentale dans l'église de Pékin », *Journal of Ming-Qing Historical Studies*, Séoul, The Academy of Korean Studies, vol. 30, n° 30, 2008, p. 157-199, p. 160.

[157] La Bodhisattva Guanyin est la forme chinoise de la divinité bouddhiste Avalokitesvara « seigneur qui observe depuis le haut ». Celle-ci présente des traits masculins et une corpulence d'homme en Inde. Cependant, sa forme physique fut transformée en un corps de femme en Asie orientale (Chine, Corée, Japon et Vietnam) sous l'effet des croyances populaires. À ce sujet, voir Byungsun Bang, *Étude de Guanyin Songja*, Séoul, The Historical Art Society of Korea, p. 288.

[158] Le prêtre Jacques Neva, né au Japon d'un père chinois et d'une mère japonaise, s'intéressa à la peinture chrétienne occidentale pour la première fois en Chine. Il peignit la Vierge et l'Enfant sur les murs de l'église de Pékin. Cette œuvre prend modèle sur une peinture du VI e siècle présente dans la Basilique Sainte-Marie-Majeure à Rome, reproduite en gravure à l'eau-forte. À ce sujet, voir Michael Sullivan, Some Possible Source of European Influence on Late Ming and Early Ch'ing Painting, 1970, p. 596 ; Sungmi Lee, *La peinture occidentale dans la peinture de Joseon*, Séoul, Daewonbooks, 2000, p. 58.

[159] Eunju Jung, « Introduction de la photographie et la délégation de la reconnaissance de la peinture occidentale dans l'église de Pékin », *art. cit.*, p. 183.

[160] La Cité Interdite se situe au sein de la Cité impériale de Pékin. Ce lieu fut réalisé entre 1406-1420, généralement appelé le palais ancien, également aujourd'hui connu sous le nom de musée national du vieux palais. À ce sujet, voir Qinghua Liu, *Mission et chrétienté en transition : la paroisse urbaine de Pékin au XVIIIe siècle*, *op.cit.*, p. 31.

[161] En 1698, le peintre italien Giovanni Gherardini (1654- 1725) fut envoyé à Pékin, à la suite du jésuite Lodovico Buglio (1606-1682), celui qui présenta une technique picturale occidentale, « la perspective », en Chine. Giovanni Gherardini resta à Pékin entre 1698 et 1704, pour former ses disciples et pour peindre des fresques sur le plafond de l'église de Pékin, avec au centre Dieu en gloire entourée d'anges et de saints. À ce sujet, voir Sungmi Lee, *op. cit.*, p. 60.

Les missionnaires jésuites présentèrent des objets européens à tous ceux qui s'intéressaient à la culture chrétienne, tels que les dignitaires et l'empereur.

Matteo Ricci réussit à se maintenir durablement en Chine grâce au soutien de personnalités locales, jouissant de suffisamment d'influence pour contrebalancer les décisions d'expulsion dont il fut l'objet[162]. Si François Xavier sema les graines d'une stratégie de mission adaptative, Alexandre Valignano la rechercha et établit un système, et Matteo Ricci l'appliqua à la réalité, et nous pouvons dire qu'elle donna des résultats pratiques[163].

En 1633, les premiers missionnaires dominicains arrivèrent en Chine : la douloureuse « querelle des rites chinois » allait éclater[164]. Les missionnaires dominicains et franciscains qui travaillaient en Chine après les jésuites accusèrent ces derniers d'avoir mis en place la méthode de Matteo Ricci. En effet, les jésuites avaient permis aux chinois de continuer à pratiquer les rituels dédiés aux ancêtres dans la tradition confucéenne et néo-confucéenne, tandis que les missionnaires dominicains et franciscains s'offusquaient de cette permission passée, affirmant que ces rituels devaient être considérés comme des superstitions et interdits puisque contraire à la pureté et à l'unité de la foi chrétienne.

Suite à ce débat sur la pratique liturgique, le Saint-Siège fut contraint d'arrêter la méthode d'inculturation des missionnaires plus tardivement, au XVIIIe siècle. De sorte que la liturgie catholique traditionnelle désormais fut imposée. Dès lors, constatant cette nouvelle autorité stricte sur leur territoire, l'empereur chinois et ses haut-fonctionnaires, n'appréciant guère cette opposition au confucianisme et à leur propre culture traditionnelle, décidèrent d'opprimer le christianisme. Par la suite, en 1724, Yongzheng (1678-1735) proclama le décret d'interdiction du christianisme, et la mission officielle fut arrêtée[165].

---

[162] Jean-Claude Martzloff , « Matteo Ricci et la science en Chine », *Études*, 2010/5 (Tome 412), p. 639-649. URL : https://www.cairn.info/revue-etudes-2010-5-page-639.htm ; DOI : 10.3917/etu.4125.0639

[163] Kyungkyu Lee, *op. cit.*, p. 248.

[164] Louis Wei, *La lutte autour de la liturgie chinoise aux XVIIe et XVIIIe siècles. In: Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 43, fasc. 2, 1965. Histoire (depuis la fin de l'Antiquité) - Geschiedenis (sedert de Oudheid), p. 585-594. DOI : https://doi.org/10.3406/rbph.1965.2578

[165] Yangja Seo, *Histoire de l'église de Chine*, Catholic times, 2001, p. 27-58 ; Byungtae Kim, *Compréhension missionnaire du « débat sans précédent » de la fin de la dynastie Ming au début de la dynastie Qing*, Le christianisme et l'histoire en Corée, n° 18, Séoul, The Instituite of the History of Christianity in Korea, p. 175-180 ; Seokwon Lee, *op. cit.*, p. 16.

B.1.2. Du Nestorianisme en Corée ?

La Corée fut étroitement liée à la Chine durant la période des Trois Royaumes (v. 300-668) et la période de Silla Unifié (676-935). Pendant cette période, des ambassadeurs furent envoyés à la rencontre des représentants de la dynastie Tang (618-907), et de nombreuses personnes douées de talents pouvaient également être envoyées en Chine pour étudier les nouveautés intellectuelles[166]. À cette époque, le nestorianisme fut populaire en Chine grâce aux échanges de la dynastie Tang avec le Moyen-Orient, lequel fut parvenu en Corée.

a) L'arrivée des premiers missionnaires nestoriens en Chine

Le premier nestorien se présenta à Chang'an, la capitale de la dynastie Tang (618-907) en 635[167], selon l'inscription gravée sur une stèle nestorienne de Xi'an. Celle-ci fut découverte en février 1625 à Xi'an - nom moderne de Chang'an. C'est une stèle datant de 781 et relatant la diffusion du christianisme en Chine sous la dynastie Tang ; elle ébranla le monde occidental qui redécouvrit l'histoire de cette première évangélisation oubliée[168].

En 635, ce fut le prêtre Alopen (v. 600- ?), accompagné de ses moines, qui introduisit le nestorianisme en Chine. Cette mission fut considérée comme un grand succès. En particulier, deux empereurs de la dynastie Tang, qui se succédèrent, acceptèrent le nestorianisme, qui fut donc toléré entre 626 et 683[169]. D'ailleurs, en 638, l'empereur Taizong (626-649) déclara le nestorianisme comme l'une des religions reconnues. Dès lors, officiellement, les missionnaires nestoriens purent bâtir des églises et lancer leurs actions de prosélytisme.

---

166 Yangsun Kim, *Études d'enseignants chrétiens coréens*, Séoul, Christian Literature Press, 1973, p. 27 ; Saehwa Jang, *L'étude sur la transmission du nestorianisme en Chine et la possibilité de l'arrivée du nestorianisme en Corée,* Séoul, Université Chongshin, 2013, p. 67.

167 Jacques Gernet, *L'inscription de la stèle nestorienne de Xi'an de 781 vue de Chine*, in: *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 151e année, N.1, 2007, p. 237-246, p. 240.

168 Pénélope Riboud, *Stèle dite « de Xi'an » (La),* in : *Encyclopédie des historiographies : Afriques, Amériques, Asies : Volume 1 : sources et genres historiques (Tome 1 et Tome 2)* [en ligne]. Paris : Presses de l'Inalco, 2020 (généré le 07 septembre 2020), <http://books.openedition.org/pressesinalco/31522>. ISBN : 9782858313457. DOI : https://doi.org/10.4000/books.pressesinalco.31522

169 Gernet Jacques*. op. cit.*, p. 240.

L'empereur Gaozong (r. 650-683) se déclara en faveur du nestorianisme[170]. Cependant, à cause de l'édit de Tang Wuzong (r. 840-846) promulgué à l'encontre de toutes les religions étrangères en 845, les chrétiens subirent une terrible persécution et disparurent.

b) Introduction du nestorianisme en Corée par la Chine

Au cours de l'introduction du nestorianisme en Chine, dans la péninsule coréenne, le royaume de Silla réussit à unifier les Trois royaumes de Corée (668).
Chunchu Kim[171] (604-661) fréquenta souvent la Chine, ce qui lui permit de fédérer les armées alliées *Nadang*[172] pour conquérir le royaume de Paekche et de Goguryo. En ce temps-là, un certain nombre de moines bouddhistes de Silla visitèrent fréquemment la Chine pour étudier le dogme bouddhiste et le développement du bouddhisme coréen, qui était encore la religion nationale de Silla. Au VIIIe siècle, à Chang'an, la capitale du royaume des Tang, les objets populaires et pratiques furent presque tous importés au royaume de Silla[173].
En conséquence, la Chine et le royaume de Silla participaient ensemble à divers échanges culturels ; on suppose donc que le nestorianisme, présent en Chine depuis cinquante ans, fut aussi introduit dans le royaume de Silla durant cette période.

Dans son ouvrage, *Ojuyonmun*, Gugyeong Lee[174] (1788-1856) présenta l'introduction du nestorianisme en Corée durant la période de gouvernance du roi Hyeonjong[175] (1641-1674) sous la dynastie Joseon[176]. Sont nommés et présentés bon nombre de savants de Joseon faisant des recherches sur le nestorianisme et ses vestiges dans cet ouvrage, lequel fut rédigé sous la forme d'un carnet de voyages.

---

170 Paul Roques, *L'aventure des nestoriens*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 156.

171 Chunchu Kim fut le 29ème roi de la dynastie de Silla, il assura la régence de 654 à 661.

172 Les armées alliées fédérant le royaume de Silla et la dynastie chinoise Tang sont appelées « *Nadang* » (648). Cette fédération a permis au royaume de Silla de prendre le dessus et d'unifier les trois royaumes de la péninsule.

173 Saehwa Jang, *op. cit.*, p. 67.

174 Gukyung Lee, qui rédige *Ojuyonmun* par la catactère encyplopédique à la fin de la période de Joseon.

175 Hyeonjong fut 18ème roi de la dynastie Joseon, il assure la régence de 1659 à 1674.

176 Bong-Nam Suh, *L'histoire de l'art chrétien coréen*, Séoul, Jipmoondang, 1994, p. 244.

De plus, Matteo Ricci, qui avait rencontré en 1583 des membres de la dynastie chinoise Ming, dans l'ouvrage *Le Sens réel de « Seigneur du ciel »* (천주실의) a constaté la présence du courant nestorien chinois au cours de ses recherches sur l'histoire du christianisme en Chine. Cette œuvre, *Le Sens réel de « Seigneur du ciel »,* fut transmis à la dynastie Joseon par les savants coréens ayant auparavant visité la Chine.

Les traces assurant de la présence en Corée du nestorianisme venu de Chine furent révélées par des historiens coréens en 1956. En effet, on fit la découverte d'objets nestoriens, parmi lesquels une croix en pierre, au temple bouddhique de *Bulguksa*[177] (751). Quant aux deux croix, la première en pierre (Fig. 4) fut trouvée dans le temple de *Bulguksa* et la croix en métal (Fig. 5) datant du VIIe ou du VIIIe siècle de la période de Silla Unifié (676-935), fut trouvée dans un lieu inconnu à Gyeongju. La première croix en pierre présente des branches de la même longueur sur tous les côtés. Parmi les cinq types de croix elles appartiennent au type grec[178] et peuvent être considérées comme des croix nestoriennes[179]. Si, parmi les vestiges nestoriens, nous pouvons trouver particulièrement de nombreuse croix, c'est que les nestoriens préférèrent la croix[180]. Puisque la croix de pierre trouvée au temple Bulguksa est une croix nestorienne, les historiens coréens prétendent que cela signifie que le nestorien fut introduit durant la période du royaume de Silla[181], car ce dernier interagissait activement avec la dynastie Tang, où, le nestorianisme était déjà populaire.

L'archéologue britannique Elizabeth Anna Gordon[182] (1851-1925), qui a vécu en Corée pendant quatre ans dans les années 1910, a défini la théorie dite de « L'afflux en Corée »[183].

---

177 Le temple de *Bulguksa* est situé à Gyeongju sur la côte Sud-Est de la Corée du Sud. Étant désigné site historique n° 502 le 21 décembre 2009, il fut inscrit sur la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO en 1995.

178 Par exemple, les croix nestoriennes qui furent retrouvées en Chine, en Russie et en Asie centrale sont également au type grec. À ce sujet, voir Jungwook Hwang, « Étude sur les reliques nestoriennes en Chine », *Joumal of The Church History Society in Korea*, Séoul, The Church History Society in Korea, n° 16, 2005, p. 211-243, p. 146.

179 Sangkyun Lee, *L'histoire et la théologie de l'Église coréenne*, Séoul, The Bread of life, 2007, p. 17 ; Sehwa Jang, *op. cit.*, p. 73.

180 Jungwook Hwang, « Étude sur les reliques nestoriennes en Chine », *Joumal of The Church History Society in Korea*, Séoul, Church History Society in Korea, n°16, 2005, p. 211-243, p. 212-214.

181 Sanghan Choi*, Jésus rencontré au temple Bulguksa*, Paju, Dolbegae, 2012, p. 351.

182 Elizabeth Anna Gordon (1851-1925) fut une religieuse britannique particulièrement érudite. Elle vécut de nombreuses années au Japon, de la fin de l'ère Meiji à la fin de la période Taisho. Sa pensée fut caractérisée par la volonté d'unir le bouddhisme Mahayana et le christianisme.

183 E.A. Gordon, Christianity and the Mahayana (Tokyo : Maruzen, 1921) ; Insu Kim, *op. cit.*, p.19.

Durant son séjour, elle visita des temples célèbres. Elle fit valoir que les modèles de vêtements et de chaussures exposés sur la paroi intérieure de la grotte de Seokguram autour du temple Bulguksa, à l'époque du royaume de Silla, tels que la statue Arhat (en coréen Nahan)[184] et la statue Shakra (en coréen Jeseokcheon)[185], furent le résultat de l'influence du nestorianisme. Par ailleurs, le plafond de la grotte de Seokguram a la forme et le style d'un dôme, apparu au Moyen et au Proche-Orient et popularisé par Rome[186]. En particulier, elle érigea la stèle nestorienne au temple Jang-An sa dans le District de Yecheon dans la province du Gyeongsangbuk-do[187]. Par ailleurs, elle écrivit une thèse intitulée *Symbols of 'The Way' : Far East and West* par la maison d'édition Maruzen à Tokyo, en 1916, affirmant qu'il existe des traces du nestorianisme dans la culture bouddhiste asiatique[188].



Fig. 4 : *La croix en pierre*, Vers VII-VIII e siècle, 24.5×24×9cm
Musée chrétien de Corée de l'Université Soongsil, Séoul



Fig. 5 : *La croix en métal*, Vers VII-VIII e siècle, 5.8×5.6cm
Musée chrétien de Corée de l'Université Soongsil, Séoul

B.2. … à la diffusion de l'ouvrage de Matteo Ricci : *Le Sens réel de « Seigneur du ciel » ou la « Méthode Ricci »*

184 Le statut Arhat est une sculpture bouddhiste, exprime la figure d'Arhat, un saint qui atteint l'illumination et mérite les offrandes des gens. Le mot Arhat désigne le dernier échelon de la sagesse.

185 Le Shakra désigne le seigneur des trente-trois cieux de la cosmologie bouddhiste. Il soutient la loi bouddhiste et protège.

186 E. A. Gordon, *Symbols of 'The Way' : Far East and West*, Tokyo, 1916 ; Sehwa Jang, *op. cit*., p. 73.

187 Le Gyeongsandu Nord est une province de l'est de la Corée du Sud.

188 Sanghan Choi, *op. cit.*, p. 361.

B.2.1. Le premier ouvrage de référence, *Le Sens réel de « Seigneur du ciel »*, ou comprendre la méthode Ricci et ses suites (conséquences, influences, disciples, livres suivants…)

Il est important d'analyser l'ouvrage essentiel *Le Sens réel de « Seigneur du ciel »*, écrit en chinois par Matteo Ricci et publié en 1603, à l'origine des premières conversions chrétiennes après son introduction en Corée par les délégations diplomatiques qui se furent rendues sur le continent.

Cette méthode fut inspirée par l'inculturation chrétienne en Chine, notamment la méthode missionnaire de Ricci. Pour la mission en Chine, les prêtres jésuites échangèrent avec les lettrés chinois en traduisant et en publiant des ouvrages de géographie, d'astronomie, d'hydraulique et de mathématique pour transmettre le christianisme[189]. Matteo Ricci se fonda sur la méthode de l'inculturation dans la mission chinoise. Il présenta des idées chrétiennes en recueillant les enseignements du confucianisme en Chine[190]. Pour parvenir à mettre un terme à la dynastie traditionnelle et persécutrice, le christianisme, diffusé à l'aide d'un savoir occidental, poursuivit un point de vue conceptuel, nommé « Boyulon »[191]. Ce concept signifie que les manques constatés du confucianisme doivent être complétés par le christianisme. D'où l'importance du rôle que s'attribue le christianisme. « Boyulon », en d'autres termes, peut être considéré comme une théorie dont l'objectif est de créer l'harmonie entre le christianisme et la culture locale. Ce rôle joué, accepter et diffuser le christianisme revenait à défier le système social existant[192]. Ce concept fut également transmis à certains savants coréens, qui fondèrent la première communauté chrétienne coréenne.

---

[189] Joanna WALEY-COHEN, *Chapitre 2. La réception du catholicisme en Chine aux XVIIe et XVIIIe siècles*, In : *Les sextants de Pékin* [en ligne]. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2002 (généré le 24 février 2021). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/pum/23346>. ISBN : 9791036504426. DOI : https://doi.org/10.4000/books.pum.23346.

[190] Sang Gyoo Lee, « La mission chinoise de Matteo Ricci », *art. cit.*, p. 151-171.

[191] La théorie « Boyulon », dont les premiers éléments furent définis par Matteo Ricci, fut complétée par Ballignano en 1597 et 1599. À ce sujet, voir Taeyoung Kim, *op. cit.*, p. 55.

[192] Jaemin Bae, *op. cit.*, p. 60.

a) Qu'est-ce que la « Méthode Ricci » ?

La « Méthode de Matteo Ricci » ou « mission adaptative (보유론) » correspond simplement à une volonté d'adapter toute mission au terrain, à la culture rencontrée. Cette méthode commença à se mettre en place à la suite d'une mission jésuite menée par Matteo Ricci. Le premier objectif fut d'évangéliser en utilisant et en diffusant des ouvrages, traduits en chinois, de littérature chrétienne et de science occidentale, à destination des élites chinoises.

Tout en diffusant ces ouvrages, il dispensa un enseignement original dans lequel il combina confucianisme et doctrine catholique. C'est dans son premier ouvrage, *Le Sens réel de « Seigneur du ciel »,* que Matteo Ricci fit valoir l'identité du Dieu chrétien ainsi que le sacrifice confucéen[193].

La mission documentaire permet à un groupe de savants de Silhak de rédiger et de publier un ouvrage : *Le Sens réel de « Seigneur du Ciel »* en 1603[194], écrit sous forme de discussion entre lettrés chrétiens occidentaux et savants confucéens chinois.

Dans cet ouvrage, achevé en 1596, Ricci s'efforça de persuader les Chinois de se convertir au christianisme à l'aide d'arguments logiques, utilisant des formes de raisonnement déductif[195]. Devenu la « Méthode Ricci »[196], le contenu *du Sens réel de « Seigneur du Ciel »* eut un rôle essentiel, de toute évidence, permettant d'expliquer l'aspect « spontané » du premier foyer chrétien coréen[197]. Matteo Ricci dialogua ici avec un lettré confucéen. Il écarta

---

[193] Myunghee Kim, *L'adaptationnisme de Matteo Ricci comme modèle de dialogue sur la religion*, Séoul, Systhematic Theology Division of Korea Evangelical Society, 2014, p. 110.

[194] *Le Sens réel de « Seigneur du Ciel »*, bien qu'écrit par un Occidental, fait partie intégrante de la tradition intellectuelle chinoise, ayant influencé des penseurs chinois comme Fang Yizhi (1611-1671), Huang Zongxi (1610-1695) ou Dai Zhen (1724-1777). Cet ouvrage ouvrit aussi la voie à une quatrième école, celle du christianisme confucéen, à côté des trois écoles traditionnelles du confucianisme, taoïsme et bouddhisme. À ce sujet, voir Thierry Meynard, « *Ricci et les intellectuels chinois aujourd'hui »*, In: Isabelle Landry-Deron, *La Chine des Ming et de Matteo Ricci (1552-1610),* Cerf, 2013, p. 118-119.

[195] Martzloff Jean-Claude, « Matteo Ricci et la science en Chine », *Études*, 2010/5 (Tome 412), p. 639-649. DOI : 10.3917/etu.4125.0639. URL : https://www.cairn.info/revue-etudes-2010-5-page-639.htm

[196] La période 1582-1610 correspond ainsi à la mise en place de la méthode Ricci. À ce sujet, voir Rui Sang, La figure fémine dans l'œuvre chinoise d'Alfonso Vagnoni (c. 1568-c.1640), Université Toulouse Jean Jaurès, 2017, p. 47.

[197] Jongyeol Hwang, *Limitation et signification de la mission de Matteo Ricci*, Séoul, Institut de recherche, 2003, p. 188-220, p. 192.

toutes les données de la religion révélée pour s'engager dans un travail de raison, s'appuyant à la fois sur la philosophie scolastique et sur les textes classiques chinois. Il démontra que la foi chrétienne est compatible avec la tradition chinoise la plus authentique. De cette manière, Matteo Ricci adopta une approche rationnelle pour permettre une évangélisation plus adaptée et finalement plus simple d'accès[198].

Matteo Ricci prouva l'existence de Dieu en deux points dans son ouvrage *Le Sens réel de « Seigneur du Ciel »*.
Premier point : le « talent inné », qui signifie que chacun peut agir sans apprendre, sans savoir. Car chaque personne dans le monde possède un cœur pur, et même en l'absence de paroles, de discours dogmatiques, chacun respecte un « Seigneur suprême ». Cela prouve qu'il est impossible de ne pas constater l'existence d'une puissance supérieure.
Deuxième point : le soleil, la lune et les étoiles se déplacent obéissant à une loi à fréquence constante, sans commettre d'erreur et en parfaite harmonie comme un seul fil en mouvement : « Il y a un Haut Seigneur qui sert d'intermédiaire et qui préside les éléments entre eux, c'est pourquoi il n'y a pas d'erreur. »
Troisième point : si un homme n'avait pas de raison, pas de *logos*, alors son existence serait forcément menée de manière absurde, sans rationalité, sans explication. Or, de fait, un homme peut être considéré comme doué de raison et agit grâce à la logique, ce qui signifie qu'un autre être rationnel doit l'avoir conduit à pouvoir agir ainsi[199].

Sa méthode, visant à rendre accessible la vérité du christianisme, avait d'original de démontrer les erreurs du bouddhisme et du taoïsme par raison discursive, et non en présentant le message chrétien de manière dogmatique à partir d'un catéchisme ou d'une traduction de la Bible. Après le décès de Matteo Ricci, les Dominicains et les Franciscains partirent en mission en Chine, mais, parce qu'ils refusèrent la pratique des rites sacrificiels confucéens, ils provoquèrent la querelle des rites, laquelle opposa les ordres missionnaires jésuites, franciscains et dominicains. Dès lors, la mission dut s'arrêter en raison de l'oppression subie par les catholiques.

---

198 Myunghee Kim, *op. cit.*, p. 148.

199 Matteo Ricci, (Tr. Myungbae Song), *Le Sens réel de « Seigneur du ciel »*, Séoul, Presse de l'Université de Séoul, 1999, p. 45-49 ; Taeyoung Kim, *op. cit.*, p. 42.

b) Conséquences et influences de la méthode Ricci : premières rencontres chrétiennes en Corée et nouveaux ouvrages

Le christianisme prit forme en Corée à la suite des premiers contacts établis entre les prêtres catholiques occidentaux de Chine et le premier foyer coréen, du XVIIe jusqu'au début du XVIIIe siècle.

Dans la continuité du travail de Matteo Ricci, deux autres missionnaires jésuites, Diego de Pantoja (1571-1618) et Ferdinand Verbiest (1623-1688), publièrent des ouvrages religieux d'importance. Diego de Pantoja (1571-1618), l'un des collaborateurs les plus proches de Matteo Ricci, publia un ouvrage célèbre en Corée, *Les Sept Vices à combattre* en 1614 à Pékin. Cet ouvrage fut étudié par les savants avant l'arrivée du christianisme en Corée. Ik Lee le présenta dans son ouvrage *Sŏngho saesŏl,* une encyclopédie achevée en 1790. De même, certains savants coréens étudièrent cet ouvrage lors de la conférence au temple bouddhiste Chueosa[200] dans la province du Gyeonggi. Puis, à partir des années 1790, il fut enseigné et transmis aux chrétiens, pour être reconnu comme l'un des livres les plus importants aux yeux des chrétiens subissant la période de persécution[201].
Par la suite, Ferdinand Verbiest publia l'*Explication ordonnée des rudiments de la foi* en 1670. Cet ouvrage constitua une sorte d'étude au succès populaire au XVIIIe siècle en Corée. Dans l'introduction de ce livre, diffusant une doctrine catholique populaire au XVIIIe siècle sous la dynastie Joseon, il énonce : « C'est lui qui a donné ce ciel et cette terre, qui a donné Dieu et qui a donné toutes choses et toutes choses. Il n'y a ni commencement ni fin parce qu'Il est là »[202]. Ces deux livres, ainsi que *Le Sens réel de « Seigneur du Ciel »,* influencèrent la première communauté chrétienne spontanée, avant le début de l'activité missionnaire.

---

[200] Voir le chapitre I. A.2. a).

[201] Sangkeon Bang, *L'étude sur l'histoire des enseignants catholiques coréens au milieu du XIXe siècle*, Séoul, Université Kyunghee, 2004, p. 120.

[202] Ferdinand Verbiest, (traduction Yongpil No), *Explication ordonnée des rudiments de la foi : une doctrine catholique au XVIIIe siècle*, Séoul, Korea Advancing Schools Foundation, 2013, p. 28. ; Taeyoung Kim, *op. cit.*, p. 45.

B.3. Arrivée des missionnaires en Corée : des missions jésuites à la méthode « Névius » protestante

B.3.1. Arrivée du protestantisme en Corée : des premiers missionnaires protestants à la méthode « Névius »

Le climat dans lequel le catholicisme est né et apparu en Corée diffère grandement de celui dans lequel a émergé le protestantisme. En effet, les premiers catholiques coréens ont dû faire face à une hostilité et à un climat de persécution à l'opposé de la bienveillance avec laquelle a été accueilli le protestantisme[203].

À la différence des missionnaires catholiques, les missionnaires protestants n'évangélisèrent pas directement les Coréens. En priorité, ils fondèrent, avec l'accord du gouvernement, des hôpitaux et des écoles afin d'aider le peuple coréen[204] et d'offrir aux femmes coréennes abandonnées l'éducation et l'instruction. Les missionnaires protestants étaient conscients que l'évangélisation était interdite car il y avait déjà eu des persécutions des chrétiens au XIXe siècle. Pour leur travail missionnaire en Corée, il leur fallait trouver une autre méthode que celle des catholiques[205].

Par ailleurs, les protestants basés en Chine et au Japon furent les premiers à faire traduire la Bible en coréen *hangeul*[206]. Par la suite, les missionnaires protestants diffusèrent secrètement les bibles sans images[207] avant même de commencer leur travail de missionnaires dans la

---

[203] Voir le chapitre I. B.3.1. b).2.

[204] Luca Nathalie, « L'évolution des protestantismes en Corée du Sud : un rapport ambigu à la modernité », *Critique internationale*, n° 22, 2014, p. 111-124. DOI : 10.3917/crii.022.0111. URL : https://www.cairn.info/revue-critique-internationale-2004-1-page-111.htm

[205] Gilja Lee, *Étude de l'influence du missionnaire Horace Newton Allen dans la mission de Corée*, Yongin Université Calvin, 2018, p. 30.

[206] L'alphabet *hangeul* fut fondé par le gouvernement du grand roi Sejong (1397-1450) durant la période de Joseon en 1443 et officiellement reconnu en 1446. En effet, depuis longtemps, les coréens utilisaient les sinogrammes chinois (*hanja*) prononcés à la coréenne. Il n'y avait donc pas de système d'écriture proprement coréen et cela posait des problèmes de compréhension et de prononciation. De plus, les gens ordinaires avaient difficilement accès à l'écriture chinoise, essentiellement connue des classes aisées de la société. C'est pourquoi le roi Sejong décida de créer le *hangeul* pour encourager l'alphabétisation des classes inférieures, ce qui fut très bénéfique également pour les femmes. Mais les nobles (*yangban*) n'aimaient pas cet alphabet coréen, et c'est pourquoi les caractères chinois restèrent longtemps utilisés, tandis que le *hangeul* était considéré comme inférieur et méprisé.

[207] Les premières images chrétiennes furent introduites en Corée dans *Seong-gyeongdoseol* (« La Bible

péninsule, à la différence des missionnaires catholiques[208].

a) Première tentative d'évangélisation par les missionnaires protestants en Corée

Le premier contact entre la Corée et le protestantisme fut réalisé par l'intermédiaire d'un missionnaire allemand installé en Extrême-Orient : Karl Friedrich August Gützlaff [209] (1803-1851). En 1832, ce dernier débarqua sur l'île de Godaedo dans un objectif d'évangélisation[210]. Cependant, à cause de la politique d'isolement, il fut obligé d'envoyer une lettre au roi de la dynastie Joseon, y présentant sa mission et y joignant la Bible (traduite en sinogrammes) ainsi que quelques ouvrages[211]. Durant les vingt jours pendant lesquels il attendait la réponse du roi, il en profita pour s'intégrer davantage en distribuant quelques Bibles et ouvrages[212] et en transmettant un savoir-faire agricole, comme la culture de la pomme de terre, du raisin, etc.[213]. Également, avec l'aide de la population locale, il traduisit en coréen la prière du « Notre-Père »[214]. Finalement, le roi refusa la présence de Gützlaff, qui fut alors obligé de partir.

Bien que son projet missionnaire en Corée ait été annulé, sa tentative a été reconnue comme le début de la mission protestante coréenne[215].

Illustrée ») par la missionnaire américaine Louise C. Rothweiler (1853-1921) en 1892. Voir le chapitre II. A.3.

[208] The Institute of the History of Christianity in Korea, *op. cit.*, p. 144, 153.

[209] Karl Friedrich August Gützlaff fut le premier missionnaire luthérien en Thaïlande (1828), en Chine, et en Corée (1832). Sa stratégie était la diffusion de la foi chrétienne par le biais de la littérature.

[210] L'Europe découvre la dynastie Joseon à partir de l'ouvrage du marin hollandais Hendrick Hamel (1630-1692) intitulé *Hamels Journal and a Description of the Kingdom of Korea, 1653-1666*, publié en 1668 et traduit en hollandais, en anglais, en allemand et en français. Hamel fut le premier Européen à séjourner dans la péninsule, il y resta pendant treize ans.

[211] Yangsun Kim, *Étude de l'histoire chrétienne de Corée*, Séoul, Christian Litterature Center, 1972, p. 42 ; Hae lyong Cho, « *Réflexions sur la mission de Karl F. Gützlaff et étude de la mission à la dynastie Joseon* », *Evangelical Missiology*, Anyang, Korea Evangelical Missiological Society, vol. 45, n°1, 2019, pp. 181-216, p. 199.

[212] Hyunki Oh, « Étude sur les preuves de l'année missionnaire protestante coréenne en 1832 : la mission de Karl F. Gützlaff », *University and Mission,* Séoul, The Korean Association Of University Mission Studies, 2011, n° 21, p. 133-170, p. 149.

[213] Haeryong Cho, *op. cit.*, p. 199.

[214] Insu Kim, *op. cit.*, p. 99.

[215] Par la suite, en 1834, il publia *Journal of Three Voyages Along the Coast of China, in 1831, 1832, & 1833 : With Notices of Siam, Corea, and the Loo-Choo Islands* afin de faire connaître la Corée, son alphabet et sa culture en Occident. À ce sujet, voir Yunhwan Kim, 2020, « L'organisation de a 1ère cérémonie du 188e

b) La découverte d'une voie d'évangélisation protestante en Corée

1. Par la distribution de la Bible

Les premiers protestants coréens apparurent spontanément en Corée, avant l'arrivée des missionnaires protestants occidentaux. Ces derniers avaient d'ailleurs reçu l'information que durant cette époque de Joseon, la priorité dans la société coréenne était donnée à l'instruction et aux études. Pour les Coréens, avant d'être un ouvrage religieux, la Bible représentait surtout une nouvelle science d'origine étrangère, et c'est ainsi que les missionnaires protestants décidèrent alors de traduire et de diffuser l'ouvrage dans toute la Corée.

En 1865, le missionnaire protestant Alexander Williamson[216] (1829-1890) rencontra deux ressortissants coréens en Chine, qui avaient réussi à joindre la Chine clandestinement, en se cachant dans un bateau. En découvrant qu'ils portaient un crucifix et une médaille, Alexander Williamson comprit qu'ils étaient chrétiens. Après avoir échangé avec eux, le missionnaire prit connaissance de la situation du catholicisme en Corée. Cette rencontre suscita auprès des missionnaires protestants un intérêt pour la Corée et ouvrait une possibilité de travail missionnaire. Peu après, un autre missionnaire protestant britannique, Robert Jermain Thomas[217] (1839-1866), fut également informé de cette situation[218]. De Chine et depuis plusieurs années, il planifiait la mission. En 1866, profitant du voyage du bateau *Général Sherman* de la marine marchande, naviguant vers le fleuve de Taedong le long de la côte Ouest de la Corée, Robert Jermain Thomas décida de monter à bord afin de servir d'interprète pendant le périple. Il transportait avec lui de nombreuses bibles, que lui avait offertes en Chine le missionnaire Alexander Williamson, afin de les distribuer dans la péninsule coréenne.

À cause de la politique isolationniste de la Corée, les Coréens refusèrent les offres commerciales de l'équipage du navire américain *Général Sherman*, qui souhaitait échanger ses marchandises (coton, verre, etc.) contre de l'or, du ginseng, du riz, du papier et des peaux

---

anniversaire de la mission protestante de Corée », *Boryeong News*, le 9 juillet. http://www.boryeongnews.com/news/articleView.html?idxno=14227

[216] Alexander Williamson fut un écossais protestant missionnaires en Chine auprès de la London Missionary Society. Il fut le fondateur de la Société pour la diffusion du christianisme et des connaissances générales. Parmi les Chinois, il fut reconnu pour son érudition et son travail de traduction.

[217] Robert Jermain Thomas fut un missionnaire protestant qui servit au sein de la London Missionary Society à la fin de la dynastie Qing (1644-1912) et en Corée.

[218] Nakcheong Baek, *L'histoire protestante en Corée,* Séoul, Presses de l'université Yonsei, 1993, p. 46.

de léopards coréens [219] . Malgré ces premiers refus, le *Général Sherman* continua régulièrement de proposer des échanges commerciaux à la Corée, sans succès. Comme il restait aux abords de la Corée, le gouverneur de Pyongyang décida d'envoyer, afin d'inspecter le navire, une délégation conduite par Hyunik Lee, à la suite de quoi ce dernier fut fait prisonnier à bord. Les soldats coréens attaquèrent alors le navire et l'incendièrent. En septembre 1866, le missionnaire Robert Jermain Thomas fut finalement arrêté et devint le premier martyr protestant[220]. Cet évènement fut nommé « l'incident du *Général Sherman* », et entraîna la mise en place d'une expédition meurtrière en Corée, appelée *Sinmiyangyo*[221]. Cette première intervention militaire américaine dans la péninsule dura du 1er juin au 3 juillet 1871.

Les missionnaires presbytériens John Ross (1842-1915) et John McIntyre (1837-1905) (United Presbyterian Church of Scotland), qui furent actifs en Mandchourie, commencèrent à prêcher auprès des marchands coréens dans la région frontalière de la Mandchourie en 1874[222]. Les marchands coréens qui se rendaient dans cette région parlaient couramment le chinois et le mandchou et avaient l'esprit ouvert. Ces deux missionnaires rencontrèrent deux de ces marchands coréens, Eungchan Lee[223] et Sangryun Seo[224] (1848-1926)[225]. John Ross apprit le *hangeul* par Eungchan Lee, et continua d'entretenir des relations avec ces deux hommes. En 1876, quelques-uns de ces marchands coréens actifs en Mandchourie furent baptisés et devinrent les premiers protestants coréens. Eungchan Lee en faisait partie.

---

219 Jean-Marie Thiébaud, *La présence française en Corée : de la fin du XVIIIe siècle à nos jours*, Paris, L'Harmattan, 2005, URL : https://books.google.tt/books?id=vpMAdjacnoEC&printsec=copyright&source=gbs_pub_info_r#v=onepage&q=G%C3%A9n%C3%A9ral%20Sherman&f=false

220 Insu Kim, *op. cit.*, p. 105-107.

221 L'Expédition de Corée *Sinmiyangyo* fut la première intervention militaire américaine dans la péninsule coréenne. Du 1er juin au 3 juillet 1871, les États-Unis envahirent par la force l'île de Ganghwa au large de la côté ouest de la Corée du Sud. Cet évènement fut provoqué par l'incident du *Général Sherman* en 1866 et par la volonté des États-Unis de forcer la dynastie Joseon à signer un traité commercial. Bien que les États-Unis aient gagné la bataille, le gouvernement coréen a continué de refuser les négociations. Finalement, les militaires américains se retirèrent et la dynastie Joseon continua à maintenir sa politique d'isolement par rapport à l'Occident jusqu'à la signature du traité de Ganghwa entre la Corée et le Japon (1876), le premier des traités commerciaux inégaux signés par la péninsule.

222 Younghyun Kim, *La reconnaissance chrétienne des problèmes ethniques et le grand renouveau de Pyongyang de 1907 de l'époque Joseon à l'époque de l'empire Daehan*, Séoul, Université Yonsei, 2016, p.7.

223 Eungchan Lee fut le traducteur qui travailla le plus longtemps avec les missionnaires étrangers pour le projet de la traduction de la Bible en *hangeul*.

224 En 1878, Sangryun Seo a failli mourir de la typhoïde et a survécu grâce à l'aide du missionnaire John Maclntyre. Après sa guérison, il décida d'aider le pasteur John Ross à traduire la Bible.

225 The Institute of the History of Christianity in Korea, *op. cit.*, p. 102-103.

En 1877, John Ross publia un livre de grammaire coréenne *Corean Primer* avec l'aide de Eungchan Lee par la maison d'édition American Presbyterian Mission Press à Shanghai.
Ces deux missionnaires accomplirent des missions dans le cadre du projet de traduction de la Bible coréenne. Ils traduisirent avec l'aide de certains marchands coréens[226] et publièrent en 1882 trois mille exemplaires des Évangiles de Luc et de Jean. Deux ans plus tard, ils publièrent cinq mille exemplaires des Évangiles de Matthieu et de Marc ; et en 1885, l'Épîtres aux Éphésiens fut tiré à dix mille exemplaires[227]. À cette époque, aucun de ces ouvrages ne comportait d'illustrations bibliques. À la différence de la mission catholique, les ouvrages imagés ne furent introduits qu'après le lancement officiel de la mission protestante en Corée.

Dans le Traité de commerce et d'amitié conclu entre la dynastie Joseon et les États-Unis (1882), la religion n'était pas mentionnée. Ce silence, du côté coréen, signifiait l'interdiction de l'entrée du christianisme, tandis que du côté américain, il avait pour signification d'ouvrir la possibilité d'une mission[228].

Les missionnaires protestants s'efforcèrent de préparer la mission de Corée depuis le Japon, où ils étaient désormais bien implantés.
En 1882, un lettré coréen, Soojeong Lee (1842-1886) se rendit au Japon en tant que membre assistant de la troisième ambassade envoyée au Japon *Joseon Susinsa*[229].
En effet, Soojeong Lee était très intéressé par le développement agricole au Japon et, durant son séjour dans l'archipel, il fit la rencontre de Tsuda Sen (1837-1908), un agronome important de l'ère Meiji (1868-1912) et un protestant japonais. De même, ce dernier profita de cette occasion pour partager ses connaissances sur le protestantisme et offrir une Bible en

---

[226] Ceux-ci participèrent à la traduction de la Bible en *hangeul*, c'est-à-dire l'alphabet natif coréen. En effet, John Ross fut un des pionniers de l'indigénisation du christianisme en Corée. À ce sujet, voir Koeun Lee, « Comparaison des traducteurs et des attitudes de traduction des documents protestants au XIXe siècle : 訓兒眞言 (1865) et *Hun-ajin-eon* (1891) », *The Journal of Translation Studies*, Dongducheon, The Korean Association for Translation Studies, vol. 18, n° 5, 2017, p. 143-172.

[227] Eunsun Lee, « Traduction de la Bible et réveil des premières églises coréennes », *The theoretical horizons*, Anyang, The Institute for Theological Studies Anyang University, vol. 20, p. 78-107, p. 88.

[228] Jingu Lee, *op. cit.*, p. 37.

[229] Le mot coréen *Susinsa* signifie « récepteur de culture avancée ». Ce terme sert à qualifier les ambassades coréennes envoyées en Chine ou au Japon. Après le traité de Gangwha (1876), *Joseon Susinsa* en particulier désigne trois missions diplomatiques envoyées au Japon durant le régne du roi Kojong en 1876, 1880 et 1882. Ces trois évènements permettent de comprendre l'influence croissante du Japon sur le gouvernement coréen.

chinois à Soojeong.

En avril 1883, ce dernier fut baptisé au Japon par le missionnaire presbytérien George William Knox (1853-1912)[230]. Soojeong est notamment connu pour avoir traduit l'Évangile de Marc en coréen. Il rédigea également un article dans le journal *The Missionary Review of the World* le 13 décembre 1883[231] et émis, par courrier, des demandes nombreuses auprès des associations religieuses américaines d'organisation de missions et d'envoi de missionnaires en Corée.

En 1887, John Ross publia le premier Nouveau Testament en coréen *hangeul* (Cor. Yesuseong-gyojeonseo, 예수성교전서) (Fig. 6) incorporant les Quatre Évangiles et l'Épître aux Éphésiens précédemment traduits en coréen. Puisque les missions n'étaient pas officiellement possibles en Corée[232], dans l'objectif de diffuser les théories chrétiennes, les croyants coréens et les *Maesein* [233] (매서인, « colporteurs ») décidèrent de vendre des bibles traduites en coréen [234]. John Ross envoya de nombreuses bibles à Sangryun Seo afin de les rendre populaires en Corée. Ces bibles furent distribuées en Corée de diverses façons : Sangryun Seo (1848-1926) a joué un rôle essentiel afin de diffuser la Bible. Il devint le premier *Maeseo-in* appartenant à la British and Foreign Bible Society (1804) et fonda la première Église protestante, l'Église Sorae (1883) à Yongjin en Corée du Sud.

Cette diffusion et cet objectif d'amener la Corée aux principes chrétiens eurent un certain succès. C'est la raison pour laquelle, peu de temps après l'envoi du missionnaire méthodiste Henry Appenzeller (1858-1902) et du missionnaire presbytérien Horace Grant Underwood (1859-1916), dans les premiers jours de la mission coréenne, le nombre de baptistes a

---

230 G. W. Knox, *Affair in Corea*, The Foreign Missionary, 1883, p. 17 ; *Ibid.,* p. 116.

231 Kyungro Yun, *Encyclopedia of Korean Culture*, 1997, in: The Academy of Korean Studies. URL : http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/SearchNavi?keyword=%EC%9D%B4%EC%88%98%EC%A0%95&ridx=1&tot=3

232 Byung-rak Choi, *L'étude sur la mission compatissante chrétienne coréenne : se concentrer sur l'histoire chrétienne de la Corée du Sud*, Asan, Université Hoseo, 2008, p. 48.

233 Les *Maesein* (« colporteurs ») étaient des marchands, principalement des hommes, qui diffusaient les Bibles traduites en coréen avant l'arrivée des missionnaires protestants. À partir de 1897 environ, les femmes coréennes ont également pu participer à la diffusion de la Bible et prirent le surnom de *Bible-women* (« Femmes de la Bible »). Selon les statistiques des colporteurs, de 1908 à 1940, environ 82,6 % de la distribution de la Bible se faisait par le biais des livres. Les colporteurs ont grandement contribué au développement de l'Église de Corée. À ce sujet, voir Mahn-Yol Lee, *Le mouvement de la culture chrétienne en Corée*, Séoul, The Christian Literature Society of Korea, 1987, p. 161, 166.

234 The Institute of the History of Christianity in Korea, *op. cit.*, p. 114.

sensiblement augmenté[235] et le protestantisme dans son ensemble a pu se développer[236].



Fig. 6 : Yesuseong-gyojeonseo, *1887*, *Yonsei University Research Information, Séoul.*

2. Par des actions humanitaires destinées à l'évangélisation

Pour que les missionnaires protestants commencent leur travail en Corée, tout d'abord, ils avaient besoin de l'approbation officielle du gouvernement coréen.

Le missionnaire Robert Samuel Maclay[237] (1824-1907) rencontra Okkyun Kim[238] (1851-1894) au Japon avec l'aide de Soojeong Lee. En juin 1884, il entra en Corée en compagnie de Okkyun Kim. Un an plus tard, par son rôle d'interprète, Okkyun Kim put rencontrer le roi Kojong, ce qui permit, de manière décisive, d'obtenir l'autorisation d'ouvrir des hôpitaux et des écoles en Corée. Dès lors, les candidatures pour participer aux missions en Corée se multiplièrent de la part de missionnaires protestants occidentaux. C'est ainsi que William Benton Scranton (1856-1922), un médecin et missionnaire méthodiste, sa mère Mary Scranton[239] (1832-1909) et Henry Appenzeller (1858-1902), un missionnaire éducatif, furent choisis pour la première mission coréenne.

Parallèlement, l'Église presbytérienne du nord des États-Unis et l'Église presbytérienne méthodiste unie envoyèrent également, de leur côté, leurs premiers missionnaires en Corée.

---

[235] Voir page suivante, chapitre I. B.2. b).2., ou page suivante b).2.

[236] Manyeol Lee, « Le christianisme coréen et le mouvement national: l'opinion publique pour la conceptualisation du mouvement national chrétien coréen », *Christianity and History in Korea*, Séoul, The Institute of the History of Christianity in Korea, vol.18, n° 18, 2003, p. 115-147, p.134-135.

[237] Robert Samuel Maclay fut un missionnaire américain qui contribua aux missions épiscopaliennes et méthodistes en Chine, au Japon et en Corée.

[238] Okkyun Kim fut politicien et réformateur. Il servit dans la fonction publique nationale sous le roi Kojong (r. 1864-1907).

[239] Mary Scranton fut une pionnière dans l'éducation des femmes coréennes et fondatrice de l'Université Ewha Womans à Séoul en 1886.

Ainsi, l'Église presbytérienne du nord désigna le missionnaire protestant Horace Newton Allen, qui travaillait en Chine, en tant que membre d'une mission à vocation médicale. Ce dernier entra en Corée en avril 1884 afin de travailler à l'ambassade américaine de Séoul en tant que médecin. Malgré la signature des traités d'amitié et de commerce avec les États-Unis (1882), les activités d'évangélisation des missionnaires restaient interdites.

Ajoutons que l'officialisation du protestantisme a été favorisée parce qu'un des frères (Youngik Min,1860-1914)[240] de la Reine Myeongseong (1851-1895) avait été soigné par un médecin-missionnaire protestant américain, Horace Newton Allen (1858-1932)[241] en 1884[242]. Grâce à cet évènement, le missionnaire Allen obtint le statut officiel de médecin au sein de la première institution médicale occidentale « Chejungwon » en 1885, ce qui lança les bases de la mission[243]. Dans la « Chejungwon » édifiée en 1885, 10 000 individus sont traitées la première année. Grace à elle, les Coréens s'ouvrent à nouveau aux étrangers et au christianisme, car ils reconnaissent que cette dernière est fondée par des missionnaires[244]. Dans ce contexte, Horace Newton Allen (1858-1932) est autorisé à s'engager dans des activités missionnaires limitées par une injonction royale, le culte et les études bibliques peuvent alors débuter. Ces éléments ont joué un rôle dans le travail missionnaire de Henry Appenzeller (1858-1902) et Horace Grant Underwood (1859-1916), en Corée le 5 avril 1885[245].

---

[240] Horace Newton Allen débarque en Corée le 20 septembre 1884. Young-ik Min fut blessé lors du coup d'État de Gapsin, le 4 décembre 1884. Le coup d'État de Gapsin était une tentative des réformateurs de prendre le pouvoir afin de renverser le régime.

[241] Horace Newton Allen, missionnaire envoyé par l'Église presbytérienne nord-américaine, débarque en Corée le 20 septembre 1884. Il était également médecin responsable de la légation américaine en Corée. À ce sujet, voir Jaesung Kim, « La valeur historique des premières missions protestantes coréennes sur les activités missionnaires médicales d'Horace Newton Allen », *International Theological Journal*, Séoul, Université théologique et séminaire de Kukje, vol. 16, 2014, pp. 49-72, p. 51 et 53.

[242] Horace Newton Allen ouvrit la voie à l'entrée des missionnaires protestants en Corée et devint le premier missionnaire permanent dans la péninsule. À ce sujet, voir Gilja Lee, *op. cit.*, p. 28.

[243] Baekran Moon, *Reconnaissance de la Corée et activités missionnaires par les missionnaires presbytériens coréens américains*, Séoul, Université Yonsei, 2014, p. 27 ; Younghyun Kim, *op. cit.*, p.7.

[244] *Ibid.*, p. 51, Après l'Expédition française en Corée « Byeonginyangyo » (du 16 octobre au 12 novembre 1866), les Coréens finissent par se méfier des Occidentaux tandis que des rumeurs se répandent selon lesquelles les missionnaires tenteraient d'enlever des enfants coréens et d'envahir la Corée. Dans cette optique, le rôle du missionnaire Horace Newton Allen est particulièrement apprécié dans les missions protestantes coréennes. À ce sujet, voir *Ibid.*, p. 61.

[245] *Ibid.*, p. 67.

Entre 1884 et 1910, 499 missionnaires protestants sont envoyés en Corée [246] . Les missionnaires presbytériens et les méthodistes du nord sont respectivement au nombre de 165 et 114, les missionnaires presbytériens et méthodistes du sud sont quant à eux 62 et 46 missionnaires. Ces missionnaires représentant le groupe le plus important en Corée[247]. Les autres missions sont représentées par l'Église anglicane, l'Armée du Salut et l'Église presbytérienne du Canada et d'Australie. L'église presbytérienne Saemoonan et l'église méthodiste Jeongdong Jeil, établies en 1887 à Séoul, décrivent les premières églises du protestantisme coréen[248].

En 1889, Henri Appenzeller fonde une église à Jemulpo (Incheon) et envoie le missionnaire américain Franklin Ohlinger [249] (1845-1919) et le colporteur Noh Byung-il. Tous deux ouvrent une librairie pendant près de deux ans et demi, en proposant à la vente des ouvrages chrétiens, lisant la Bible et prêchant[250].

Durant cette période, les activités missionnaires sont essentiellement mises en œuvre afin d'aider les femmes et les défavorisés[251]. Mary Fletcher Benton Scranton (1832-1909) est la première missionnaire en Corée envoyée par l'Église méthodiste. Elle élabore tout d'abord un projet d'éducation pour les femmes coréennes, dans la mesure où les premières missions protestantes en Corée se sont rendus compte que les missions menées par des femmes jouaient un rôle important au sein de la famille. Il s'agit surtout de s'adresser aux mères, qui ont une influence déterminante dans l'éducation des générations futures[252]. Par ailleurs, à mesure que

---

[246] Daeyoung Ryu, *Étude des premières missionnaires américaines : 1884-1910*, Séoul, The Institute of the History of Christianity in Korea, 2001, p. 27 ; Suki Lee, « La connaissance coréenne des missionnaires américains visitant la Corée dans les années 1880 sur les résidents de longue durée de plus de 10 ans », *History and Culture*, Yongin, Institute of History and Culture, n°55, 2015, pp. 89-132, p. 92.

[247] Hyun Beom Cho, *La civilisation et la barbarie : la dynastie Joseon du XIXe siècle du point de vue des autres*, Séoul, Chaegsesang, 2002, pp.111-112 ; Suki Lee, « La connaissance coréenne des missionnaires américains visitant la Corée dans les années 1880 sur les résidents de longue durée de plus de 10 ans », *art. cit.*, p. 92.

[248] Choongbum Lee, « Étude sur le paysage historique des débuts de l'Église méthodiste coréenne (1) : se focaliser sur les traces du missionnaire Appenzeller à Jung-gu, Incheon », *Journal of the Association of Korean Photo-Geographers*, Chuncheon Journal of the Association of Korean Photo-Geographers, pp. 143-156, p. 149.

[249] Le missionnaire Franklin Ohlinger est pionnier en matière de documentation et de modernisation de la publication en Corée. Voir le chapitre II. A.3. a).

[250] Choongbum Lee, « Étude sur le paysage historique des débuts de l'Église méthodiste coréenne (1) : sur les traces du missionnaire Appenzeller à Jung-gu, Incheon », *art. cit*., p. 150.

[251] En 1889, la première femme coréenne est baptisée par le missionnaire Horace Grant Underwood à Uiju, dans la province de Pyongan en Corée du Nord. À ce sujet, voir Bokyoung Park, « Étude sur l'impact de la mission chrétienne sur la vie des femmes coréennes de la fin du XIXe au début du XXe siècle », *Mission and Theology*, Séoul, Centre for world mission presbysterian college theological seminary, vol. 13, pp. 85-113, p. 94.

[252] Elle fonde l'école Ewha (이화 학당) en novembre 1886. Au début, les élèves étaient orphelines, mendiantes,

le nombre de Coréennes converties a augmenté, le rôle des « madames d'évangélisation » (전도 부인) s'est développé[253]. Ces dernières ont joué un rôle essentiel dans la diffusion de l'évangile aux femmes coréennes, en se substituant aux missionnaires, il n'était en effet pas aisé pour les hommes d'échanger avec les femmes dans la société coréenne de cette époque. Pour cette raison, les madames d'évangélisation prêchent l'évangile aux femmes au nom des missionnaires[254] et en conséquence, les missions protestantes sont parvenues à accroitre le nombre de croyants grâce en développant les hôpitaux, l'éducation et la distribution de la Bible.

Ainsi, les premières missions protestantes[255] furent organisées indirectement par le biais des écoles et des hôpitaux, lesquels ont d'ailleurs joué un rôle majeur dans l'atténuation des opinions négatives émises par les Coréens sur le christianisme.

c) Le choix des missionnaires protestants en Corée : la méthode « Névius »

Les missionnaires protestants envoyés en Corée avaient besoin de chercher une autre stratégie appropriée afin de développer leur travail d'évangélisation et d'accumuler plus d'expérience, car la plupart d'eux n'avaient pas la trentaine. À cette époque, le missionnaire John Livingston Nevius (1829-1893) travaillait en Chine et put partager avec eux ses méthodes sur la base de son expérience.

En 1845 eut lieu le premier voyage de John Livingston Nevius et de son épouse Hélène Coan en Chine, envoyés par la mission presbytérienne américaine. Son travail de missionnaire était marqué par le principe d'une Église missionnaire autochtone, opposé qu'il était aux méthodes des missionnaires occidentaux. Nevius s'inspira des principes des missionnaires Henry Venn et Rufus Anderson : « l'auto-propagation, l'autogouvernement, l'auto-soutien (financier) », pour établir un plan, qui devint la méthode Nevius fondée sur l'inculturation, en cinq points.

---

filles de concubines et filles de gens ordinaires. À ce sujet, voir *Ibid.,* p. 90-92.

253 Les mesdames de l'évangéliste étaient principalement des veuves ou des femmes célibataires. Elles visitaient principalement les maisons des croyants et des non-croyants et enseignaient la Bible après les cultes du dimanche. À ce sujet, voir *Ibid.,* p. 95.

254 *Ibid.,* p. 95.

255 Les premiers missionnaires protestants furent des presbytériens et des méthodistes, venus par petits groupes en Corée. À ce sujet, voir Ellen Swanson, « Mary F. Scranton en Corée : un héritage vivant, des portes ouvertes sur l'avenir », *Monde Chinois Nouvelle Asie*, ESKA, vol. 34, n° 01, 2013, p. 64-69.

***Les 5 points de la méthode Névius* (네비우스 선교정책)**[256]

1. Les chrétiens doivent continuer à vivre dans leurs quartiers d'origine et poursuivre leur activité professionnelle, être financièrement autonomes et porter témoignage auprès de leurs collègues et voisins.
2. Les Missions doivent seulement développer les programmes et les institutions que l'Église nationale souhaite et peut faire fonctionner.
3. Les Églises nationales doivent appeler et subvenir aux besoins de leurs propres pasteurs.
4. Les églises doivent être construites dans le style local avec l'argent et les matériaux donnés par les membres de l'Église.
5. Une formation biblique et doctrinale intensive doit être donnée aux dirigeants de l'Église chaque année.

Cette méthode, basée sur le *Three-Self Principles* (*self-supporting*, *self-propagation* et *self-government*)[257], favorisa une gestion indépendante des Églises protestantes naissantes[258]. Sur la base de ces principes, John Livingston Nevius développa sa méthode. En 1899, il publia un ouvrage intitulé *Planting and Development of Missionary Churches* (New York: Foreign mission library).

Le missionnaire Underwood découvrit la politique missionnaire de Nevius alors qu'il étudiait les méthodes missionnaires en Corée[259]. En 1890, John Livingston Nevius fut invité à visiter la Corée parce que les missionnaires de Corée souhaitaient apprendre et suivre sa méthode[260]. En juin 1890, Nevius se rendit en Corée, et même s'il ne resta que deux semaines sur place[261],

---

256 Horace Grant Underwood (Tr. Kwanglin Lee), *The Call of Korea* 1908, Séoul, Iljokak,1997, p. 91.

257 Le *Three-Self Principles* fut à l'origine fondé sur la prévoyance de la Church Missionary Society et sur la théorie de la mission inspirée par la méthode de Henry Venn (Church Missionary Society, 1796-1873). À ce titre, voir Insu Kim, *op. cit.*, p. 194.

258 Luca Nathalie, *Pentecôtismes en Corée / Pentecostalisms in Korea,* in: Archives de sciences sociales des religions, n° 105, 1999. *Le Pentecôtisme : les paradoxes d'une religion transnationale de l'émotion*. p. 99-123. DOI : https://doi.org/10.3406/assr.1999.1080

259 Eunsoo Kim, « Politique de mission de l'Église coréenne à l'étranger », *Christanity and History in Korea*, Séoul, The Institute of the History of Christianity in Korea, n° 28, 2008, p. 5-37, p. 9.

260 Kiyoung Hong, « Réévaluation de la méthode missionnaire de John Livingston Nevius sous l'angle de l'inculturation », *Journal of Korea evangelical missiological society*, Daejeon, The Korean Society of Mission Studies, 2016, vol.34, n° 34, p. 281-329, p. 301.

261 John Livingston Nevius partagea la méthode missionnaire durant deux semaines avec des autres missionnaires protestants à Séoul en Corée sur la base de son expérience de la mission. À ce sujet, voir John Livingston Nevius et Helen Sanfonrd Coan Nevius, *The Life of John Livingston Nevius : For Forty Years a*

son « plan Nevius » sera adopté[262] et permit une croissance très rapide de l'évangélisation et de l'Église en Corée[263].

En effet, les missionnaires protestants vont activement soutenir la méthode « Névius » et mettre en œuvre un plan complet d'autonomie dès le début de la création de l'Église locale. Selon cette méthode, si les nouveaux chrétiens ne construisaient pas eux-mêmes une église dans leur ville, ils ne pouvaient exercer le culte, et les parents devaient prendre en charge la création d'une école ou la rémunération des enseignants. Cette politique enseigna à la congrégation l'esprit d'autonomie et l'habitude de donner régulièrement, ce qui permit de promouvoir l'autonomie de la foi. L'Église protestante de Corée put fortement promouvoir cette politique pour empêcher son occidentalisation[264].

Missionary in China, Andesite Press, 2017, p. 450.

[262] Horace Grant Underwood, *op. cit*., p. 90.

[263] Mingu Yun, *op. cit.*, p. 103.

[264] Nakcheong Baek, *L'histoire protestante en Corée*, *op. cit.*, p. 305-306.

Chapitre II. Le rôle joué par les artistes chrétiens coréens au XXe siècle dans la défense et la création de la représentation de l'image de Jésus

Cette deuxième partie se propose d'aborder une étude plus approfondie des premières images et représentations de Jésus dans l'art chrétien coréen. Nous proposons de commencer cette étude à partir d'un ouvrage fondamental pour l'histoire de l'art chrétien coréen, à savoir *Le Voyage du Pèlerin* de John Bunyan (1628-1688) en 1895. Puis, nous souhaitons analyser trois autres œuvres littéraires fondatrices pour les débuts de l'histoire de l'art chrétien coréen au XXe siècle, à savoir : *Mansaseongchwi* (만사성취, « Réalisation de tous les vœux ») du pasteur coréen Seon-ju Gil (1869-1935) en 1915, inspiré par *Le Voyage du Pèlerin*[265] ; *Myeongsimdo* (명심도, « Une image du cœur ») en 1912, du missionnaire protestant William Martyn Baird (1892-1931), traduite et publiée ; et en 1950, *Park-guneui Simjeong* (박군의 심정, « Le cœur de Park ») en 1950, dont le contenu est similaire à *Myeongsimdo.* La seule différence repose sur le personnage de Park, qui est dans ce troisième ouvrage représenté par un garçon coréen.

À partir de ces œuvres, faisant apparaître la volonté d'affirmation d'un style traditionnel coréen dans l'expression de l'art chrétien, l'artiste chrétien coréen va s'affirmer dans un rôle de protecteur et de conservateur de l'image de Jésus, et donc du message chrétien.

De même, l'artiste chrétien coréen va jouer un rôle de créateur et surtout d'innovateur pour l'art chrétien coréen, en ayant recours à des techniques et formes d'art traditionnelles de l'art coréen.

A. Le concept d'artiste chrétien coréen et la première œuvre chrétienne : l'apparition d'un style

Pour définir le concept d'artiste chrétien coréen, nous devons réfléchir à la manière dont

---

[265] Hyunmoo Lee, *Étude de « Mansaseongchwi » de Seon-ju Gil,* Daejeon, Université Mokwon, 2005, p. 25.

ces artistes expriment le message chrétien par leur style artistique, et quel est l'objectif qu'ils visent. Malgré l'origine occidentale du christianisme et l'influence des missionnaires occidentaux évangélistes, les premiers artistes coréens représentèrent les images chrétiennes selon leurs propres usages, dans un style que l'on pourrait qualifier d'« indigène »[266].

En 1941, Celso Constantini (1876-1958) publia un ouvrage célèbre sur l'art missionnaire. Selon cet auteur, les éléments de l'art local devaient être en harmonie avec le dogme fondamental pour donner naissance à une nouvelle culture artistique[267]. Ainsi, une nouvelle culture artistique apparaît grâce aux artistes coréens, qui vivaient dans leur propre sphère culturelle.

A.1. À l'origine des illustrations artistiques du *Voyage du Pèlerin*

a) Évolution et tendances de la peinture coréenne traditionnelle, des origines jusqu'à l'époque de la dynastie Joseon

Pour mesurer l'importance de l'art chrétien coréen, il est nécessaire de réfléchir au caractère de l'art traditionnel coréen non-chrétien, qui constitue sa racine.

L'art coréen se forma et se développa notamment grâce aux relations entretenues avec la Chine et le Japon, puis, à son tour, joua un rôle dans l'histoire de l'art de l'Asie de l'Est.

À l'époque dite préhistorique, la nature était le thème unique autour duquel s'exprimaient les premières formes de l'art coréen. La vénération de la nature fonde des croyances animistes, lesquelles réapparaissent dans le culte rendu aux ancêtres. Les Coréens avaient des convictions animistes, croyaient en un esprit, une force vitale animant les êtres vivants mais aussi les objets, et ainsi ils pensaient que tout objet, tout élément naturel avait une âme. Les œuvres furent réalisées selon la conviction que certains animaux étaient des divinités, des gardiens suprêmes.

Cet art préhistorique mettait l'accent sur les surfaces plates et les lignes plutôt que sur la

---

[266] À chaque époque, le style artistique élaboré par les artistes a une relation profonde avec la société, la religion, et la culture. Paul Tillch explique qu'« Un style artistique n'est honnête que dans la mesure où il exprime la situation réelle de l'artiste et la période culturelle à laquelle il appartient. » À ce sujet, voir Paul Tillch, *Théologie de la culture*, Paris, Planète, 1968, p. 99.

[267] François Bœspflug, *op. cit.*, p. 421.

plasticité et la tridimensionnalité, et les motifs abstraits, plutôt que réalistes, dominaient[268]. Cette préférence pour les motifs géométriques remontant à la préhistoire se retrouve encore dans les céramiques de l'ère Silla (57 av. J.C. - 668 ap. J.C., Sud-Est).



Fig. 7 : *Pot en terre cuite*, dit *bol de Yung-gimun*, Préhistoire-âge de la pierre, 12.4x16.4cm
Trésor national n°597, Pusan, Seokdang Museum of Dong-a Universty

À l'âge du Bronze (1500-300 av. J.C.), l'art bouddhique était déjà introduit dans la péninsule coréenne. Étroitement lié aux besoins religieux et politiques, dès cette époque l'art bouddhique s'exprimait à travers des gravures sur bronze, de la poterie en terre cuite et des épées rupestres ainsi que par des miroirs et des boucliers utilisés par les élites dirigeantes.

Puis vint l'époque des Trois Royaumes, durant laquelle la Corée fut divisée entre les royaumes de Koguryo (37 av. J.C. - 668 ap. J.C., le Nord), de Paekche (18 av. J.C. - 668 ap. J.C., Sud-Ouest) et de Silla (57 av. J.C. - 668 ap. J.C., Sud-Est) du Ier siècle avant notre ère au VIIe siècle de notre ère.

Fig. 8 : Carte des Trois Royaumes et de la confédération Gaya[269]

---

[268] Youngju Kim, *Histoire de l'art*, Paju, Nanam, 1997, p. 53.

[269] Dans l'histoire de la Corée, Gaya fut une confédération fondée en 42, ensuite absorbée en 567 par le royaume de Silla. Cette confédération possédait un territoire riche en gisements de minerais, ce qui lui permit de développer en particulier un art de la métallurgie et de la joaillerie (épées en fer, couronnes en or et en bronze, boucles d'oreilles, bracelets, bagues, etc.) qui eut une grande influence sur le Japon. Les céramiques en grès cuites en réduction nous donnent également un aperçu du développement de la culture artistique de Gaya et de Silla et donnèrent naissance, au Japon, à une céramique funéraire assez similaire, qui porte le nom de Sueki. À ce sujet, voir Junhui An et Gwangpyo Lee, *La beauté de l'art coréen*, Paju, Hyohyung, 2008, p. 129.



La péninsule coréenne en IVe-Ve siècle



La péninsule coréenne en Ve-VII e siècle

L'art coréen révèle des caractéristiques fondamentales et propres à la péninsule. Ainsi, il est possible d'observer qu'à l'époque des Trois Royaumes, l'art coréen se caractérisait par l'originalité et les particularités propres à chaque région.

Cette période fut largement favorable à la pénétration dans la culture coréenne du bouddhisme, du confucianisme et du taoïsme. Néanmoins, le bouddhisme influença énormément l'art coréen, plus que les autres religions ou courants de pensée. Le bouddhisme fut introduit durant la période des Trois Royaumes (18 av. J.-C. - 668 ap. J.C) à Koguryo, Paekche et Silla, de la Mandchourie au sud de la péninsule. Ces royaumes adoptèrent le bouddhisme, de sorte qu'il supplanta les croyances préexistantes de type chamanique. Naturellement, une nouvelle culture éminemment bouddhiste s'épanouit durant cette époque[270]. Malgré tout, les trois royaumes développèrent leur propre forme d'art.


Fig. 9 : *Tombe du roi Jumong*, tombes du royaume de Koguryo, v. VI e siècle, Jílín Shěng, Chine

[270] Youngju Kim, *op. cit.*, p. 37.



Fig. 10 : *Brûle-parfum en bronze doré de Paekche*, 13x5cm
Trésor national n°287, Buyeo, Musée national de Buyeo



Fig. 11 : *Couronne d'or de Silla*, 32.5cm, Trésor national n°188, Gyeongju, Musée national de Gyeongju

L'art Koguryo fut influencé par les formes et expressions artistiques venues du Nord de l'Asie. On lui prête un caractère dynamique, fin et grandiose[271]. La majorité des sujets artistiques portent sur la vie et la mort, reflétant ainsi les pensées sur la vie après la mort.

Dans les premiers temps de l'art Paekche, celui-ci entretenait une relation étroite avec le royaume de Koguryo. Cependant, après avoir été influencé et imprégné par des éléments de civilisation, tels des objets d'art venus du sud de la Chine, l'art de Paekche, progressivement, vit la redéfinition de son propre style, davantage porté vers l'élégance, l'esthétique et une recherche de délicatesse[272]. Le royaume de Paekche développa sa propre culture et influença considérablement, à son tour, la culture du royaume de Silla et le Japon, ce qui contribua largement à l'apparition de la culture antique japonaise. Officiellement, à la fin du IVe siècle, le royaume Paekche commença à entretenir des échanges culturels constants avec le Japon. Un certain nombre d'artefacts prouvant ces échanges ont été identifiés au Japon[273].

Quant à l'art Silla, plus en avance par rapport aux deux premiers, il sut exprimer et refléter une culture colorée et diverse, de même que l'art de Koguryo et de Paekche.

L'art de Silla a permis au bouddhisme, introduit dans ce royaume dans la seconde moitié du Ve siècle, de créer une culture religieuse plus colorée et unique, un art artisanal de qualité, qui fut découvert et mis en valeur grâce aux artefacts retrouvés dans les tombes.

---

[271] Junhui An et Kwangpyo Lee, *op. cit.*, p. 94.

[272] *Ibid.*, p. 101.

[273] Youngshim Kim, « Un champ et une signification des reliques de Paekche au Japon », *Backje culture*, Gongju, The Research Institute of Backje culture, 2015, vol. 1, n° 53, p. 81-101, p. 82.



Fig. 12 : La carte de Silla Unifié et Balhae

Le royaume de Silla Unifié (676-935) fut fondé par le royaume de Silla suite à une alliance avec la dynastie chinoise des Tang. Dans une volonté d'unifier les différentes parties de la péninsule coréenne, Silla prit le dessus et fit la conquête des deux autres royaumes de Koguryeo et Paekche. Ainsi, les échanges entre Silla Unifié et la dynastie Tang furent toujours constants et des hommes de valeur furent nommés pour étudier en Chine[274]. En particulier, le bouddhisme prospéra durant cette période, qui est l'une des plus fructueuses pour la sculpture bouddhique coréenne. Le grand chef-d'œuvre de l'époque en la matière est l'ensemble de la Grotte de Seokguram[275].

Dans l'histoire de Corée, la période allant des Trois Royaumes à Silla Unifié (676-935) et Balhae[276] (698-926) est considérée comme une sorte d'Antiquité. Si la dynastie Joseon (1392-1910) constitue l'ère moderne de la Corée, Goryeo peut être considérée comme un Moyen-Âge, c'est-à-dire une étape intermédiaire reliant l'État ancien et le système d'État moderne[277].

La dynastie Goryeo (918-1392) se développa sur un ensemble de fondements artistiques issu

---

[274] Junhui An et Kwangpyo Lee, *op. cit.*, p. 136.

[275] Bal Chang (1901-2001) est le premier peintre chrétien à avoir utilisé les techniques de la peinture occidentale. Il a peint les 12 apôtres, auxquels il a rajouté saint Paul et saint Barnabé, sur l'autel de la cathédrale de Myeong-dong (1898) à Séoul, s'inspirant de la composition de la rotonde derrière le Bouddha principal de Seokguram qui abrite des représentations des disciples du Bouddha. Voir le chapitre II. B. b).

[276] Balhae est le nom d'un ancien royaume multi-ethnique fondé à la suite de la chute du royaume coréen de Koguryeo, au nord de la péninsule.

[277] Junhui An et Kwangpyo Lee, *op. cit.*, p. 167.

de l'art Silla, de l'art de la dynastie chinoise Song (960-1279) et de l'art de la dynastie chinoise Yuan (1279-1368). À cette époque, la céramique, la laque et la métallurgie étaient en plein essor. Les céladons Goryeo[278] sont ainsi considérés comme la plus grande réussite héritée de cette dynastie, dans l'histoire culturelle et artistique mondiale[279]. De même, la peinture Goryeo permit à l'art bouddhique de s'épanouir par l'expérimentation de diverses techniques et styles.

La découverte dans diverses régions de certaines statues de Bouddhas en pierre (Fig. 13), d'un style assez simple, témoigne du fait qu'elles furent réalisées par des artisans à destination des classes plus modestes, et, également, que les artistes furent très nombreux à cette époque[280].



Fig. 13 : *Statue en pierre du Bouddha* du Futur Maitreya[282], H. 18,2m Trésor national n°323, 1006 Nonsan, Temple Gwanchoksa.



Fig. 14 : *Un vase en grès à couverte céladon de Goryeo*, 41.5cm, dynastie Goryeo (918-1392) Trésor national n° 286, Séoul Musée d'art Gansong.



Fig. 15 : Portrait d'An Hyang[281] Trésor national n° 11 1318, 37x29cm, Youngju Sosuseowon Confucian Academy

En revanche, la dynastie Joseon (1392-1897) adopta le confucianisme comme idéologie nationale, et, à partir de ce moment-là, l'art bouddhique déclina sous la pression de la

---

[278] Le grès à couverte céladon de l'époque Goryeo est considéré dans le monde entier comme une des plus belles formes d'expression de l'art coréen ancien.

[279] Hyunwoong Jung, *L'art Joseon*, Séoul, Hankook Publishing House, 1999, p. 76-77.

[280] Wonyong Kim et Hyujun An, *L'histoire de l'art coréen à partir de l'âge préhistorique jusqu'à l'époque de Joseon*, Séoul, Art Sigong, 2007, p. 16.

[281] Ce portrait est celui du premier savant néo-confucéen coréen An Hyang (1243-1306). Cette œuvre importante est le plus ancien portrait coréen existant aujourd'hui.

[282] La statue du Bouddha Maitreya est également appelée « *Eunjin Mireuk* » comme la plus grande statue de Bouddha de la dynastie Goryeo.

politique de répression de cette religion. Ainsi, le confucianisme influença tous les domaines, notamment l'art de Joseon, qui permit de faire émerger de nouvelles tendances artistiques[283]. Autrefois dominé par le bouddhisme de Goryeo, l'esprit national et sociétal se transformèrent sous la dynastie Joseon pour faire place à l'éthique confucéenne[284].

Les caractéristiques de l'art Joseon, marqué par l'esprit confucéen, manifestent la volonté de représenter une beauté simple, subtile et plus courante[285]. Ceci permit d'engendrer ce qu'on considère comme l'essence de l'art coréen traditionnel, c'est-à-dire qu'il présente les caractéristiques d'un art nationaliste, cette tradition perdurant encore dans l'art contemporain coréen aujourd'hui.



Fig. 16 : An Gyeon, *Mongyudowondo* (Voyage rêvé au pays des pêchers en fleurs), 1447, encre et couleur sur soie L.106,5cm, Nara, Bibliothèque centrale de Tenri, Japon





283 *Ibid*., p. 17.

284 Youngju Kim, *op. cit.*, p. 39.

285 Yongjun Kim, *Résumé de l'Art Joseon*, Séoul, Youlhwadang, 2001, p. 229-230 ; Myungju Kim, « Reconnaissance précoce et développement de l'histoire de l'art coréen en Corée du Nord : Yongjun Kim, Hyunwoong Jung, Yeosung Lee, Moonwon Park », *Étude de la science humaine*, Séoul, Duksung Women's University The Institute for Humanitie Research, vol. 30, 2020, p. 249-288, p. 259-260.

Fig. 17 : Sin Saimdang, *Pastèque et souris*, XVIe siècle
34x28,25cm, Séoul, Musée national de Corée



Fig. 18 : Yi Am, *Petits chiots, fleurs et oiseaux*, XVIe siècle, Trésor national n° 1392, 86x44cm, Séoul, Musée Leeum Samsyng



Fig. 19 : *Porcelaine blanche de la période Joseon*[286]
v. XV-XVIe siècle, H. 36,2cm
Trésor national n°1054, Séoul, Musée national de Corée

Fig. 20 : Jeong Seon, *Geumgang jeondo* (*Vue panorapique du mont Geumgang*), 1734, encre sur papier, 130,6x94,1cm
Trésor national n°217, Yongin, Musée d'Art Ho-Am

On peut apprécier la variété des thèmes de l'art de Joseon. Au début de cette période (1392-1550), de grands progrès fut accomplis dans la peinture de paysage, de portrait et la peinture dite « fleur et oiseau »[287] (associant animaux, plantes et insectes). À cette époque, le style de peinture d'An Gyeon était le plus recherché : son œuvre emblématique, intitulée *Mongyudowondo*[288] (« Voyage rêvé au pays des pêchers en fleurs »), la seule peinture signée que nous connaissons, constitue un matériau important pour analyser les caractéristiques des peintures de paysage du début de l'époque Joseon.

La représentation de la figure humaine se développa particulièrement en peinture au milieu de la dynastie Joseon (1500-1700). Au XVIIIe siècle, la peinture *Jingyeong-sansuhwa*, la « peinture de paysage authentique » et la scène de genre furent développées par les deux

---

[286] La porcelaine blanche de la dynastie Joseon peut être considérée comme représentant le confucianisme, idéologie d'État de cette époque. L'esthétique confucéenne prônait la frugalité, l'épure et la discrétion. Par exemple, les céladons de l'époque de Goryeo portent des incisions et des décors peints beaucoup plus fantaisistes que les porcelaines blanches de Joseon, qui correspondaient mieux à l'ère du temps. En d'autres termes, on peut dire que cela montre la différence entre un art plutôt influencé par le bouddhisme dominant et un art qui correspond davantage à l'éthique confucéenne. À ce sujet, voir Junhui An, Kwangpyo Lee, *op. cit.*, p. 205.

[287] La peinture intitulée *Chien* de Yi Am et *Fleur et oiseau* (en coréen *Chochungdo)* de Sin Saimdang sont considérées comme des œuvres représentatives de cette période.

[288] L'œuvre *Voyage rêvé au pays des pêchers en fleurs* représenta le rêve du prince Anpyeong (1418-1453).

principaux peintres lettrés, Jeong Seon[289] (1676-1759) et Duseo Yun[290] (1668-1715) : ils fondèrent le nouveau style de peinture de paysage coréen. La peinture *Jingyeong-sansuhwa* représentant les paysages coréens est parfois considéré comme le premier exemple de peinture coréenne proprement originale[291].

Tout particulièrement, au XVIIIe siècle, les savants réformistes confucianistes du mouvement Silhak[292] s'intéressent pour la première fois au sort des gens ordinaires, notamment des agriculteurs. D'ailleurs, grâce à la politique culturelle du roi Jeongjo[293] (1752-1800), un renouveau littéraire s'observe à cette époque. Le roi Jeongjo fut le plus grand mécène du peintre Hong-do Kim[294] (1745-1806). Ce dernier fut peintre officiel de la cour royale. Jeongjo lui demanda de représenter la vie quotidienne du peuple, car il souhaitait la connaître afin de mieux gouverner son peuple. Cette atmosphère sociale influença également le développement de la culture populaire[295].

Du XVIIIe au XIXe siècle, à mesure que la culture populaire se développait, on vit de plus en plus la production de scènes de genre et de peintures folkloriques[296] à destination des gens ordinaires[297]. Grâce au développement de la culture urbaine, les peintures folkloriques (en coréen *Minhwa*) étaient devenues populaires, car elles étaient peintes et vendues sans restriction par les artistes qui n'avaient pas le statut de peintre de cour[298]. Désormais, ceux qui avaient un talent pour la peinture parmi les gens ordinaires pouvaient devenir peintres, ce qui

---

289 Seon Jeong est un pionnier de *Jingyeong-sansuhwa*, le mouvement de la « vue authentique », plus connu sous le nom de *Gyeomjae*, son nom d'artiste. Il s'appuya sur les traditions existantes de la peinture de paysage pour créer un nouveau style avec sa propre méthode d'expression. À ce sujet, voir voir Junhui An, Kwangpyo Lee, *op. cit.*, p. 205.

290 Duseo Yun fut un grand peintre, notamment dans les domaines de la calligraphie, le portrait, la scène de genre et le paysage.

291 Wonyong Kim et Hwi-jun An, *op. cit.*, p. 279 et 287.

292 Voir le chapitre I. A.1.3.

293 Le roi Jeongjo fut le 22ème roi de Joseon. Il régna de 1776 à 1800.

294 Hong-do Kim fut l'un des grands artistes de l'époque Joseon, connu sous le nom de *Danwon*. Il fut le premier peintre à représenter la vie quotidienne : le travail, les loisirs, la rue, l'éducation, etc.

295 Pyong-mo Chomg, « Le symbole et l'expression sur la scène de genre », *Revue de l'histoire de l'art*, Séoul, Korea Association of Art History Education, vol. 25, 2011, p. 331-356, p. 332.

296 Youl Choi, *Histoire de l'art moderne,* Paju, Youlhwadang, p. 62.

297 Youngju Kim, *op. cit.*, p. 269.

298 À l'époque Joseon, la peinture était appréciée par la famille royale et la classe noble (*yangban*) : il existait une institution académique regroupant les peintres officiels de la cour royale, nommée *Dohwaseo* (« Académie royale de peinture »).

a permis l'épanouissement de l'art folklorique : on trouve ainsi de nombreuses œuvres sans nom, à cause du statut de ces artistes. Leurs principaux soutiens et mécènes étaient les propriétaires terriens et les gens de la classe moyenne.



Fig. 21 : Hong-do Kim, *Les lutteurs (Ssireum)*
v. XVIIIe siècle, encre et couleur sur papier, 26,9x22,2cm
Séoul, Musée national de Corée



Fig. 22 : Hong-do Kim, *École d'écriture (Seodang)*
v. XVIIIe siècle, encre et couleur sur papier, 27x22,7cm
Séoul, Musée national de Corée



Fig. 23 : Yun-bok Shin, *Portrait d'une beauté*, 1858
114,2x45.7cm, encre et couleur sur soie
Musée d'art Gansong, Séoul



Fig. 24 : Yun-bok Shin, *Le jour du Dano*, 1858
28,2x35cm, encre et couleur sur papier
Musée d'art Gansong, Séoul

À la fin du XVIIIe siècle, grâce à l'ouverture des ports au commerce extérieur, un nouveau style de scène de genre d'exportation fit son apparition, sur des fondements artistiques issus

de la scène de genre traditionnelle. Ce style artistique fut à la base des premières images chrétiennes coréennes par le peintre Jun-geun Kim (1745- ?) illustrant l'ouvrage *Le Voyage du Pèlerin*.

En conséquence, après l'introduction du christianisme, l'art chrétien coréen primitif reçut pour vocation d'être diffusé afin de faciliter l'évangélisation. Ses formes furent liées à l'art traditionnel coréen, mais il s'agissait aussi en réalité de l'apparition d'une nouvelle culture artistique en Corée.

A.1.2. Définition de « la scène de genre coréenne »

Dans le style de la « scène de genre coréenne » (en coréen *Punsokhwa*)[299] du XVIIIe au XIXe siècle, l'artiste coréen aime à s'inscrire dans la continuité en produisant les mêmes scènes, les mêmes personnages, les mêmes situations, mais en les adaptant à l'époque.

La scène de genre a pour vocation en particulier de représenter la vie quotidienne du peuple. La fin de l'époque Joseon, c'est-à-dire la deuxième moitié du XVIIIe siècle et le XIXe siècle, constitue la période de grand succès et de grande popularité de ce type de représentation[300]. D'une scène de genre à l'autre cependant, de grandes différences existent selon le sujet choisi, notamment parce que l'ancienne division de la société coréenne en classes sociales distinctes était toujours en place[301] Ainsi, on ne représentait pas les jeunes nobles apprenant à l'académie confucéenne de la même manière que les agriculteurs, par exemple.

En effet, durant les XVIIe et XVIIIe siècles, grâce à la croissance de l'économie en Asie de l'Est, la culture populaire se développait, ainsi que la conscience citoyenne dans les pays concernés. Parmi les différents genres artistiques, la scène de genre devint particulièrement

---

[299] Les mots *Punsok* et *hwa* signifient la « coutume » et la « peinture ». Les scènes de genre coréennes sont classées en trois types : celles qui montrent les festivités religieuses (fêtes agraires, rites chamaniques), les besoins politiques, et la vie quotidienne. Dans les premiers temps, ce furent les peintres lettrés, ayant le statut de fonctionnaires, qui commencèrent à réaliser des scènes de genre. À partir de la fin du XVIIIe siècle, la scène de genre fut abondamment développée par les peintres officiels de la cour royale Hong-do Kim (1745-1806), Yun-bok Shin (1758- v.1814) et Deuk-shin Kim (1754-1822). Ces artistes incarnent désormais, dans l'histoire de l'art, la scène de genre à la coréenne par excellence. À ce sujet, voir Pyong-mo Chong, *La scène de genre coréenne*, Paju, Hangilsa, 2000, p. 293.

[300] Youngju Kim, *op. cit.*, p. 332.

[301] Voir le chapitre I. A.5. a).

populaire, que ce soit au Japon[302], en Chine et en Corée. Au XVIIIe siècle, durant la dynastie Joseon, la croissance commerciale permit à des gens ordinaires de s'enrichir et de former une classe moyenne marchande, tandis que le statut du lettré (*yangban*) perdait de son éclat. Autrement dit, le pouvoir économique commença à prendre le dessus sur le statut social à cette période. La prospérité économique bouleversa donc l'équilibre de la société[303].

En outre, en 1894, l'Académie royale de peinture fut abolie. Par la suite, grâce aux Réformes *Gabo*[304] (1894-1896), le système rigide de hiérarchie sociale fut aboli. Ainsi, le XIXe siècle fut une époque où la dissolution de la société féodale progressa rapidement[305].

Dans le contexte de ce changement social, le peintre professionnel civil et libéral apparut pour vendre des tableaux aux gens ordinaires[306]. Les commanditaires, parmi le peuple, préféraient la scène de genre ou la peinture folklorique[307]. Ce contexte fut favorable à une nouvelle perspective de démocratisation de la culture artistique.

Après l'ouverture de trois ports coréens au commerce extérieur en 1876, de nombreux tableaux sur le thème de la vie quotidienne furent exportés pour transmettre la connaissance de l'époque Joseon[308]. Le principal objectif de la série de scènes de genre intitulée *La série de*

---

[302] Dans les peintures de genre japonaises du XVIIe siècle, la vie des petites gens est le sujet principal, centré sur la ville de Kyoto. En particulier, les sujets des peintures les plus appréciés du public sont la pièce de théâtre, la culture du divertissement et les événements commémoratifs. À ce sujet, voir Namhee Kim, « Étude des figures de la peinture de genre et de l'Ukiyo-e au XIXe siècle », *Journal of Art Education*, Korea Elementary Art Education Association, vol. 44, n° 0, 2016, p. 265-293, p. 270.

[303] Pascal Dayez-Burgeon, *op. cit.*, p. 102.

[304] Les réformes *Gabo* furent promues en trois étapes sur une durée de dix-neuf mois. Il y eut des aspects positifs qui conduisirent à l'abolition du système de statut sociale et à une réforme institutionnelle moderne. Cependant, ce phénomène fut évalué négativement car la plupart des contenus étaient le fait d'une faction pro-japonaise du gouvernement. Ces réformes furent évaluées négativement, car les principaux ministres qui les mirent en œuvre apportèrent leur soutien à la mainmise des Japonais sur le gouvernement coréen, pour aboutir finalement à une période de colonisation en 1910. En raison de cet évènement, la Corée fut placée dans la sphère d'interférence et d'influence du Japon. À ce sujet, voir Hyuncheol Kim, « *L'importance de la Réforme de Gabo (1894-1895) dans l'histoire politique de Corée et ses implications actuelles : un accent sur les réalisations, les limites et les problèmes du cabinet de coalition de Hong-jip Kim et Yeong-hyo Park* », *Asia Review,* Séoul, Seoul National University Asis Center, vol. 4, n° 2, 2015, p. 91-131, p. 122.

[305] Youl Choi, *op. cit.*, p. 49.

[306] Youngok Sohn, *Étude de l'influence des occidentaux sur le marché de l'art durant la période de l'ouverture des ports au commerce extérieur*, Séoul, The Korea Society of Art Theories, n° 20, 2015, p. 241-269, p. 245.

[307] Jinkyung Lee, *Réflexion sur la scène de genre de Jun-geun Kim*, Jeunju, Université Jeunju, 2011, p. 8 et 14.

[308] Sunyoung Sin, « La fonction et les caractéristiques de la scène de genre à l'ouverture des ports au commerce extérieur en Corée et en Chine au XIXe siècle », *Journal of Korean modern and contemporary art history,* Séoul, Association of Korean Modern and Contemporary Art History, 2015, vol. 29, n° 29, p. 7-32, p. 8.

scènes de genre à exporter fut avant tout commercial, afin de satisfaire les nombreuses commandes venues d'Occident.

A.2. Le rôle joué par l'ouverture des ports au commerce extérieur au XIXe siècle

Le 27 février 1876, la Corée conclut le traité de Ganghwa avec le Japon. Même si ce traité fut en défaveur de la Corée, cette date signifia l'ouverture des trois ports du pays au commerce extérieur : Busan (1876), Wonsan (1879) et Incheon (1883). À la fin du XIXe siècle, pendant la période dite de modernisation de l'époque Joseon[309], les échanges culturels entre la Corée et l'Occident purent être amorcés grâce au dynamisme international de ces ports. Dès lors, de nombreux changements eurent lieu dans les domaines politique, économique, culturel et même dans les mœurs. Ces ports, par leur ouverture au commerce extérieur, constituèrent un espace historique et symbolique de la modernisation de la Corée. Au sein de cet espace, l'ouverture vers la transformation introduisit rapidement la culture occidentale moderne[310].

Le 22 mai 1882, la Corée signa un traité de commerce et d'amitié avec les États-Unis. Après cette signature, les missionnaires entrèrent en Corée en passant par ces ports. Par la suite, la Corée signa des traités avec les puissances européennes : en 1883 avec le Royaume-Uni et l'Allemagne, en 1886 avec la France, etc. Par ces ports, officiellement, la Corée noua des relations avec l'Occident.

Cependant, la Corée resta moins connue de l'Occident que la Chine et le Japon, car elle s'était ouverte au commerce international plus tardivement que ces deux pays[311]. Ainsi, les Occidentaux s'intéressèrent moins à la culture coréenne. Malgré tout, à cette période, « la scène de genre à exporter » apparut dans les ports ouverts[312].

---

309 Après le traité de Ganghwa, la Corée fut transformée par l'introduction de la civilisation occidentale.

310 Eunhee Cho, *Étude de la scène de genre suite à l'ouverture des ports au commerce extérieur*, Séoul, Université Sungkyunkwan, 2010, p. 1.

311 Pascal Dayez-Burgeon, *op. cit.*, p. 139.

312 Durant les premiers temps de la carrière de Jun-geun Kim à Pusan, l'amiral américain R. W. Shufeldt (1850-1934) fut envoyé dans la dynastie Joseon pour enquêter sur l'incident du *général Sherman* en 1866. En 1887, la fille de Schufeld, Mary Schufeld, commanda des œuvres sur le thème de la vie quotidienne de Joseon à Jun-geun Kim. Aujourd'hui, ces peintures font partie de la collection du Smithsonian Museum aux États-Unis. À ce sujet, voir Eunjoo Choi, « Étude sur la culture générale du costume et du jeu à la fin du XIXe siècle dans la scène de genre de Jungeun Kim : le jeu traditionnel coréen », *Fashion & Textile Research Journal*, Daegu, The Society of Fashion and Textile Industry, vol. 18, n° 3, pp. 289-300, p. 290-292.

En effet, à la fin du XVIIIe siècle en Chine, la scène de genre à exporter[313] commença à être fabriquée en série, durant cette période d'impérialisme occidental. Ces scènes de genres furent développées dans un but commercial, grâce à l'ouverture généralisée de tous les ports chinois au commerce extérieur[314]. En particulier, on rencontre deux types de peintures d'exportation : « Ningbo »[315] et « Guandong »[316], Ningbo étant le nom d'une ville portuaire et Guangdong le nom de la province où il est apparu[317]. Cette peinture d'exportation se répandit également en Chine.

Jun-geun Kim (1745- ?) s'inspira de la peinture d'exportation « Ningbo » (Fig. 26) pour réaliser ses scènes de genre à exporter[318]. En Corée, les premiers chercheurs qui se penchèrent sur le style de la scène de genre de Jun-geun Kim (Fig. 25) interprétèrent mal cet artiste et pensèrent qu'il était d'origine chinoise. Bien que son style fût assez semblable à celui de la peinture d'exportation Ningbo, la peinture d'exportation apparut d'abord en Chine de la fin du XVIIIe siècle au début du XXe siècle, et plus tardivement en Corée.

Des caractéristiques montrent que Jun_geun Kim fut particulièrement influencé par la peinture

---

[313] La peinture d'exportation chinoise destinée aux Occidentaux se développe du XVIIIe siècle au début du XXe siècle à Canton, Macao, Hong Kong, Shanghai, Tianjin et Pékin. Le nom « *Chinese export painting* » commença à être utilisé en 1949 par les historiens de l'art occidentaux. Les sujets des peintures sont variés, y compris la scène de genre, les portraits, les peintures de paysages, de sujets naturels (végétaux, animaux, insectes). À cette époque, les artistes de la peinture d'exportation se trouvaient au bas de l'échelle sociale. On a donc très peu d'information sur eux dans les documents et archives chinoises, en revanche on en trouve un peu plus dans les documents occidentaux. À ce sujet, Jihye Pyeon, « Exportation de la scène de genre du XVIIIe au XXe siècle : Relation de l'iconographie traditionnelle », *Korea Association of Art History Education,* Séoul, Korea Association of Art History Education, 2016, p. 123-164, p. 123-124.

[314] Soo-Young Kim, *Étude de la scène de genre à exporter par Jun-geun Kim*, Séoul, Université Kookmin, 2008, p. 4.

[315] *Ibid.,* p. 28.

[316] La scène de genre à exporter « Guandong » fut une catégorie de peinture continuellement réalisée de la fin du XVIIIe siècle au milieu du XIXe siècle à Guandong. Son succès en Occident fut tel que les peintres qui se spécialisaient dans ce genre mélangeaient les techniques de représentation chinoises et occidentales. À ce sujet, voir *Ibid.,* p. 28.

[317] « Les peintures d'exportation en particulier semblent avoir émergé dès les années 1820 et en 1835, de nombreuses boutiques tournées vers la clientèle étrangère sont référencées à Shanghai ». À ce sujet, voir Pauline Chassaing, « L'utilisation du papier de moelle comme support de peintures d'exportation », dans Claude Laroque (dir.), *Autour des papiers asiatiques*, actes des colloques *D'est en Ouest* : relations bilatérales autour du papier entre l'Extrême-Orient et l'Occident (organisé le 10 octobre 2014) et *Papiers et protopapiers : les supports de l'écrit ou de la peinture* (organisé le 30 octobre 2015), Paris, site de l'HiCSA, mis en ligne en février 2017, p. 184-195, p. 195.

[318] Gaesu Jang, *Étude de la scène de genre de Jun-geun Kim,* Séoul, Musée folklorique national de Corée, p. 145.

d'exportation Ningbo : ce peintre représentait simplement des scènes autour de deux personnages, et des objets censés illustrer des paysages et des coutumes coréennes[319]. Dans ses œuvres, les personnages ont un front très rond et grand et un petit menton, les contours sont dessinés avec des lignes fines. En outre, la méthode d'écriture du titre en haut à droite sur l'image est considéré comme étant inspirée de la scène de genre « Ningbo ».



Fig. 25 : Jun-geun Kim, *Promenade*, 16x19cm

Paris, Musée national des arts asiatiques Guimet.



Fig. 26 : Sans auteur, *牌九土藺*, 20.6x20cm

v. 1871, New York, Brooklyn Museum of Art.

A.2.1. La scène de genre à exporter de Jun-geun Kim

Dans les années 1880 à 1900, Jun-geun Kim (김준근, 1745- ?) fut un peintre spécialisé et reconnu dans la scène de genre coréenne à exporter[320] œuvrant dans les trois ports ouverts au commerce extérieur : Busan, Wonsan et Incheon. Les commanditaires de ses œuvres étaient des diplomates, des douaniers, des soldats et des universitaires travaillant dans les pays diplomatiquement liés à la dynastie Joseon. Sa clientèle achetait sa peinture pour avoir une

---

[319] Soo-young Kim, *op. cit.*, p. 90.

[320] Les œuvres de Jun-geun Kim furent redécouvertes grâce au Musée national des arts asiatiques Guimet, où elles sont conservées : il s'agissait d'œuvres collectées par l'explorateur et ethnologue Charles Louis Varat (1842-18913). En outre, plus de 1500 œuvres de Jun-geun Kim sont conservées au Royaume-Uni, aux Pays-Bas, au Danemark, aux États-Unis, en Russie et au Japon. Au Musée chrétien de Corée de l'Université Soongsil est conservée l'impression originale, avec ses planches gravées, du *Voyage du Pèlerin*. Cette édition fut publiée par l'école de Pai Chai à Séoul. Yangsun Kim (1907-1970) fit don de sa collection de 100 scènes de genre de Jun-geun. Dans les années 1980, l'étude exhaustive des œuvres de Jun-geun Kim en Corée commença.

meilleure connaissance de la culture coréenne de l'époque et pour la diffuser dans leur pays[321].

En 1894, les scènes de genre de Jun-geun furent présentées en Occident, bien avant d'être reconnues en Corée[322]. En 1895, la scène de genre de Jun-geun fit l'objet d'une exposition au Musée d'ethnologie de Hambourg en Allemagne[323]. Cette exposition fut la première en Occident consacrée à un peintre coréen. De plus, ses œuvres furent utilisées par les auteurs occidentaux pour illustrer les ouvrages suivants qui présentaient la culture coréenne : *Voyage en Corée* (Charles Varat, 1892), *Korea and the Sacred White Mountain* (Alfred Edward John Cavendish, 1894), *Korean Games* (Stewart Culin,1895) et *Geschichte des Koreanischen Kunst* (Andre Eckardt, 1929)[324].

À la fin du XIXe siècle, on vit une période de déclin de la scène de genre traditionnelle en Corée[325]. Cependant, grâce à l'ouverture des ports au commerce extérieur, Jun-geun Kim profita de cette situation pour définir un nouveau style et un nouvel objectif de la scène de genre sous Joseon, afin de continuer à satisfaire les commandes et demandes commerciales venues d'Occident[326]. Pour répondre à ces demandes, il devait produire en masse, et ce, dans un court laps de temps au sein de son atelier.

À la différence de la scène de genre traditionnelle coréenne, qui fut populaire au XVIIIe siècle, les illustrations de Jun-geun Kim n'expriment pas les émotions des personnages et se concentrent sur leurs actions et la description précise des objets utilisés, comme l'équipement

---

321 Pyong-mo Chong, « La scène de genre de Jun-geun Kim : internationalité et tradition », *The Art History Journal,* vol. 26, n° 26, Séoul, Arthistory Research Institute of Korea, 2006, p. 965-989, ici p. 966.

322 En 1961, pour la première fois, la scène de genre de Jun-geun Kim fut présentée en Corée par Leeseop Hong dans son article : « La présentation de la scène de genre coréenne à l'étranger », *The Korean Society of Art HIstory*, Séoul, Art History Association of Korea, vol. 2, n° 4, 1961, p. 10-12.

323 En 1895, quelques dessins de Jun-geun Kim furent exposés dans le Musée d'ethnologie de Hambourg en Allemagne. En effet, Eduard Meyer (1841-1926) collecta ces œuvres et dirigea son entreprise « E. Meyer & Co », à Incheon en Corée. Il s'intéressa à la culture et à l'art de Joseon. À ce sujet, voir Soo-Young Kim, *op. cit.*, p. 50-51.

324 Pyong-mo Chong, « La scène de genre de Jun-geun Kim : internationalité et tradition », *art. cit.*, p. 965.

325 Gaesu Jang, « Étude sur la scène de genre de Jun-geun Kim au Musée national des arts asiatiques Guimet », *The Review of Folk Life and Culture*, Séoul, Musée folklorique national de Corée, vol. 10, 2003, p. 127-156, p. 128.

326 Le peintre d'exportation, apparu dans les ports ouverts, était spécialiste dans la scène de genre à exporter. Ce phénomène unique était lié à la période d'ouverture des trois ports au commerce extérieur, mais après le traité d'Eulsa signé le 17 novembre 1905 entre le Japon et la Corée, ce métier disparut. À partir de cette date, tous les ports coréens furent ouverts au commerce international ; par ailleurs, l'introduction de la photographie contribua à la disparition de cette catégorie de peinture. À ce sujet, voir Youngok Son, *Étude sur l'histoire de la naissance du marché de l'art moderne,* Séoul, Université nationale de Séoul, 2015, p. 28.

agricole[327]. Ces personnages sont sans expression particulière, et visent à transmettre des faits plutôt qu'un art[328]. D'ailleurs, il est présumé que Jun-geun coopéra avec plusieurs autres peintres coréens dans son atelier à la demande de clients occidentaux, pour produire des œuvres à destination commerciale[329].

En conséquence, grâce aux ports ouverts, officiellement les Occidentaux purent visiter la Corée. Ils souhaitèrent entrevoir les coutumes de Joseon principalement à travers la scène de genre, ce qui entraîna des commandes et des demandes commerciales importantes venues d'Occident. Jun-geun Kim devint un peintre professionnellement engagé dans ce nouveau domaine. Naturellement, il fut connu des missionnaires occidentaux, et ouvrit la voie aux premières images chrétiennes en Corée.

A.3. L'apparition d'un premier style artistique chrétien coréen : les images bibliques dans l'ouvrage *Le Voyage du Pèlerin*

Aux premiers temps de l'arrivée du christianisme en Corée, ce renouveau avait touché les lettrés (*yangban*) en premier car, à cette époque, l'accès aux ouvrages de science occidentale était réservé à une certaine catégorie sociale. Cependant, l'ouvrage *Le Voyage du Pèlerin* permit de diffuser à tous les Coréens le message du christianisme, signifiant donc un grand changement dans la société coréenne.

Cet ouvrage publié en alphabet *hangeul*[330] accompagnait le texte d'images dans le style traditionnel coréen. Les caractéristiques de l'art chrétien coréen primitif prennent ainsi leur source à partir de ce livre, dans une vocation d'éducation et d'évangélisation.

À la suite de la signature des traités de la Corée avec les puissances occidentales, à la fin du

---

[327] Heejung Kang, *Étude de illustrations de Jun-geun Kim sur Le Voyage du Pèlerin*, Séoul, Université Myongji, 2012, p. 63.

[328] Youngjoo Jeon, « Réflexion sur la traduction en coréen du missionnaire occidental Gale à la fin du XIXe siècle et sur la signification du rôle de Jun-geun Kim : l'avènement de la littérature de traduction moderne et la transformation de la peinture traditionnelle coréenne », *La culture et la fusion*, Séoul, The Korea Society of Culture and Convergence, vol. 40, n° 8, 2018, p. 665-684, p. 673.

[329] Ainsi, on peut souligner qu'il existe des différences d'écriture et d'expression. À ce sujet, voir Heejung Kang, *op. cit.*, p. 29.

[330] Le *hangeul* est l'alphabet officiel de la langue coréenne. Voir le chapitre I. B.3.1.

XIXe siècle, marquant l'ouverture progressive du pays, les missionnaires purent officiellement s'engager dans leurs activités d'évangélisation. Dans les années 1890, ils donnèrent la priorité à la publication des ouvrages chrétiens et à la construction d'églises[331]. Les missionnaires introduisirent des technologies d'impression moderne, afin de pouvoir distribuer les livres au plus grand nombre. De fait, ils contribuèrent au développement de l'industrie de l'édition coréenne.

Grâce à la signature du traité d'amitié et de commerce entre la France et la Corée (1886), les missionnaires obtinrent l'autorisation officielle d'exercer leur activité de la part du gouvernement coréen et les ouvrages chrétiens furent introduits[332]. À cette époque, les missionnaires protestants ont publié beaucoup de ces livres accompagnés d'illustrations[333] à utiliser comme brochures, documents d'évangélisation et catéchèse. En effet, le nombre d'illustrations utilisées augmenta sensiblement dans les livres protestants. Ceci était un résultat des principes protestants, selon lesquels la décoration dans les églises restait très limitée ; les livres illustrés constituaient donc la forme d'art la plus valorisée[334].

À partir de 1892, des livres chrétiens furent publiés avec des illustrations ; les missionnaires ont sélectionné et traduit ces ouvrages selon leurs propres besoins. À cette époque, les ouvrages étaient souvent traduits en coréen (*hangeul*) depuis la langue chinoise[335].

---

331 Nawon Kim, *Étude des illustrations chrétiennes coréennes*, Séoul, Université Hongik, 2013, p. 11.

332 Sungmi Lee, *La peinture occidentale dans les peintures de la dynastie Joseon,* Séoul, Daewonsa, 2008, p. 120.

333 Jérôme Cottin explique que l'illustration protestante est née à partir de l'art luthérien, qui prônait une nouvelle iconographie biblique. Martin Luther (1483-1546) avait besoin d'utiliser les images pour propager l'Évangile au plus grand nombre, notamment les analphabètes. Luther avait rencontré le peintre allemand Lucas Cranach (1472-1553), avec qui il élabora un certain langage artistique. Enfin, le Réforme luthérienne fut favorable à la fonction pédagogique des images. À ce sujet, voir Jérôme Cottin, « De la Réforme à la réforme des images », *Études*, 2017/1 (Janvier), p. 85-96, p. 87. DOI : 10.3917/etu.4234.0085. URL : https://www.cairn.info/revue-etudes-2017-1-page-85.htm

334 Kyungeoun Choi, « Illustrations de la période de la Réforme », *European Society and*, Culture, Séoul, Institute of European Society and culture, vol. 19, n° 192, 2017, p. 167-194, p. 169.

335 Les missionnaires protestants qui étaient arrivés en Corée avaient fondé le Comité de traduction de la Bible en langue coréenne (Committee for Translating the Bible into Korea Langage) et se faisaient aider d'assistants coréens. À ce sujet, voir Koeun Lee, « Comparaison des traducteurs et des attitudes de traduction des documents protestants au XIXe siècle », *The Journal of Translation Studies*, Dongducheon, The Korean Association for Translation Studies, vol. 18, n° 5, 2017, p. 143-172, ici p. 143-144.

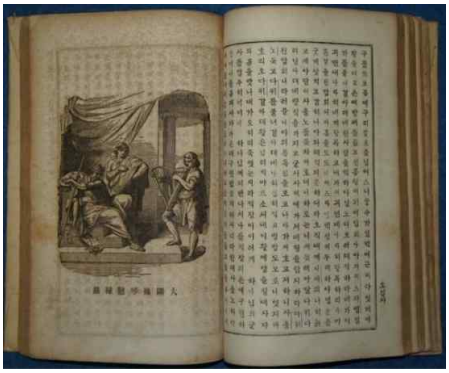


Fig. 27 : *Seong-gyeongdoseol* (성경도설, « La Bible Illustrée »), 1892.

En 1892, une missionnaire américaine, Louise C. Rothweiler (1853-1921), publia *Seong-gyeongdoseol* (« La Bible Illustrée »), version traduite de l'ouvrage anglais *The Bible Picture Book* (1892): elle se composait de l'Ancien Testament accompagné de quatre-vingts illustrations [336]. Cet ouvrage joua un rôle important dans la connaissance de l'Ancien Testament en Corée, car avant cette publication, seul le Nouveau Testament avait été traduit.

De plus, en 1894, une autre missionnaire américaine, Mary Fletcher Scranton [337] (1832-1909), publia la Bible *Hun-ajin-eon* pour les enfants dans une version illustrée éditée par la maison *Samoon*. Cet ouvrage est une traduction en coréen *hangeul* d'un livre anglais *The Peep of Day* : A Family Devotional Guide to the Bible [338], préalablement traduit en langue chinoise par la missionnaire Sally Homes, sous le titre *Hun-ajin-eon* (訓兒眞言). *Hun-ajin-eon* est conservé au Musée chrétien de Corée de l'Université Soongsil à Séoul.

En 1910, *Yoliganglyeong-ilaneun* (요리강령, « *Grand Catéchisme en Images* »[339]) fut traduit

---

[336] Nawon Kim, *op. cit.*, p. 25.

[337] En 1885, Mary Fletcher Scranton fut envoyée en Corée avec son fils (William B. Scranton) et l'épouse de celui-ci, qui étaient eux aussi des missionnaires. En 1886, elle fonda la première école pour filles de Corée Ewha à Séoul : cette école devint la célèbre Université pour femmes Ewha. Elle traduisit la Bible avec l'aide d'un Coréen (resté inconnu) pour les enfants et les femmes en Corée, car elle s'intéressait particulièrement à leur éducation. À ce sujet, voir *Ibid.*, p. 40.

[338] En 1833, l'écrivain évangélique britannique Favelle Lee Mortimer (1802-1878) publia cet ouvrage par le biais de la maison Hatchard à Londres, afin de favoriser l'éducation religieuse des enfants.

[339] Le *Grand Catéchisme en Images* fut publié par la Maison de la Bonne Presse (5 rue Bayard) à Paris. Cette parution s'échelonna de 1884 à 1893, et fut traduite dans les langues européennes, de même que dans la langue chinoise (Cor. *hanja*). À ce sujet, voir Isabelle Saint-Martin, « La sanctification du dimanche : un combat par l'image », *Histoire, économie & société*, 2009/3 (28e année), p. 85-98. DOI : 10.3917/hes.093.0085. URL : https://www.cairn.info/revue-histoire-economie-et-societe-2009-3-page-85.htm
Ainsi, le prêtre Kigeun Han put traduire cet ouvrage du chinois au coréen *hangeul*.

du français par le prêtre Kigeun Han (1868-1939) et relu par l'évêque Gustave-Charles-Marie Mutel (1854-1933)[340]. L'ouvrage se compose d'une image sur une page et d'une explication de la doctrine liée à l'image, sur l'autre page, pour mieux comprendre le texte. Ces images se trouvent dans l'ouvrage original français, intitulé *Grand Catéchisme en Images.* Cet ouvrage doctrinal fut acheté et utilisé à des fins pédagogiques, non seulement par les catholiques mais aussi par les protestants.

Grâce à ces ouvrages, les illustrations chrétiennes et l'image occidentale de Jésus se firent connaître des Coréens[341].

Exemplaire : Les illustrations *Hunajineon* (훈아진언) (Eng. *Peep of Day*), 1894



Fig. 28 : L'intérieur de la couverture de *Hunajineon*, 1894


Fig. 29 : *L'illustration n°30. Entrée du Christ à Jérusalem*, 1894

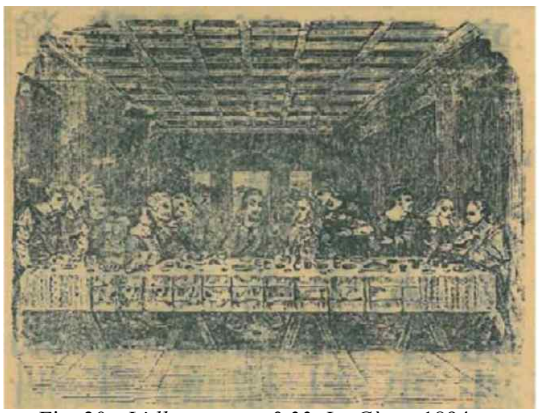


Fig. 30 : *L'illustration n° 33. La Cène* , 1894


Fig. 31 : *L'illustration n° 50. Ascension*, 1894

---

340 *Yoliganglyeong-ilaneun,* le Grand Catéchisme en Images, était en circulation de 1910 à 1985 en Corée. La version publiée en 1985 est particulièrement connue, car elle était accompagnée d'une section intitulée *La Bible Illustrée* par Gustave Doré (1832-1883). À ce sujet, voir Yujin Kim et Hangun Cho, *Étude Yoliganglyeong-ilaneun sur le catéchisme catholique : étude sur la comparaison des versions de Yoliganglyeong-ilaneun et étude comparative du catéchisme catholique*, Bucheon, The Catholic University of Korea, 2020, p. 14.

341 En 1924, Eunho Kim (1892-1979) peignit pour la première fois l'image de Jésus dans le style de la peinture coréenne dans une œuvre intitulée *Après la résurrection*. En 1952, Ki-chang Kim (1913-2001) peignit trente tableaux sur le thème de *La Vie de Jésus* pour la première fois en Corée. Ainsi, ces illustrations occidentales inspirèrent les peintres coréens.

Exemplaire : *Yoliganglyeong-ilaneun* (« *Grand Catéchisme en Images* »), 1910

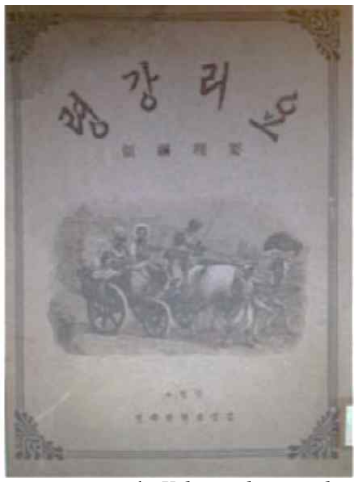


Fig. 32 : La couverture de *Yoliganglyeong-ilaneun*



Fig. 33 : l'interieur de *Yoliganglyeong-ilaneun*

Malgré tout, un nouveau genre artistique émergea dans la culture coréenne : il s'agit de l'art chrétien coréen. Nous pouvons affirmer que les images dans *Le Voyage du Pèlerin* furent les premières œuvres d'art chrétien coréen réalisées par un artiste local.

a) L'émergence de l'image chrétienne coréenne par la proposition du missionnaire protestant James Scarth Gale

En 1888, le missionnaire canadien James Scarth Gale (1863-1937) débarqua à Busan en Corée du Sud. Durant son activité missionnaire (1888-1927), il fut pasteur à l'église de Yeondong (1894), professeur à l'école de Kyungshin[342] (1886) à Séoul et au séminaire de Pyongyang (1902), chercheur en études coréennes, traducteur et écrivain[343].

Les missionnaires James Scarth Gale et sa femme Harriet Elizabeth Gibson (1860-1908) collaborèrent avec Changjik Lee[344] (1886-1936) afin de traduire *Le Voyage du Pèlerin* en

[342] En 1886, le missionnaire américain Horace Grant Underwood (1859-1916) fonda cette école de Kyungshin, qui fut l'une des premières écoles modernes.

[343] James Gale traduisit Matthieu, L'Épître aux Éphésiens dans le Nouveau testament en 1892 et certains ouvrages de littérature populaire coréenne en anglais pour diffuser la culture coréenne en Occident. Il publia également le premier dictionnaire anglo-coréen (1897).

[344] Chang-jik Lee enseigna la langue coréenne au missionnaire James Scarth Gale. Il parlait également couramment le chinois et aida le missionnaire Gale dans son projet de traduction de la Bible en coréen *hangeul*.

coréen (*hangeul*)[345].

À cette époque, Gale se référait au commentaire du pasteur Robert Maguire (1826-1890), publié en Angleterre entre 1863 et 1865, et à deux versions du *Voyage du Pèlerin* en chinois[346].

En 1891, le missionnaire Gale eut la connaissance de Jun-geun Kim à Busan. Lors de son séjour d'environ deux ans[347], en 1894, il proposa à Jun-geun Kim de mettre des illustrations de style traditionnel coréen dans la traduction du *Voyage du Pèlerin*[348] ; ainsi Jun-geun devint le premier peintre coréen à représenter l'image chrétienne.

En 1895, cet ouvrage *Le Voyage du Pèlerin* fut publié à la maison d'édition *Sammoon*[349] (1890-1910)[350]. Cette édition, fondée à l'école Baeje[351] à Séoul par le missionnaire américain Franklin Ohlinger (1845-1919), fut la première maison d'édition à employer l'imprimerie moderne en Corée et publia de nombreux ouvrages chrétiens[352]. En d'autres termes, la

---

À ce sujet, voir Mahn-Yol Lee, *op. cit.*, p. 109.

345 Sunyoung Sin, « Étude des illustrations de Jun-geun Kim dans *Le Voyage du Pèlerin* », *The Oriental Studies,* Institute of Oriental Studies Dankook University, vol. 47, 2010, p. 179- 208, p. 180.

346 Le premier ouvrage *Le Voyage du Pèlerin* publié en Chine fut traduit par le missionnaire écossais William C. Burn (1815-1865), avec dix illustrations d'origine chinoises. Cependant, cet ouvrage était difficile d'accès pour le grand public, car il comportant de nombreux termes traduits dans l'ancien système d'écriture chinois. Après cela, en 1865, une autre traduction pensée pour le grand public et enrichie de quatre illustrations fut publiée. À ce sujet, voir Chung-se Park, *Inculturation de la littérature chrétienne et des illustrations : du Voyage du Pèlerin à Mansaseongchwi*, Séoul, Yonsei University Press, 2013, p. 72 et 138.

347 Pyong-mo Chomg, « La scène de genre de Jun-geun Kim : Internationalité et tradition », *art. cit.*, p. 974.

348 John Bunyan (Tr. Sungduk You), *Le Voyage du Pèlerin,* Paju, Chbooks, 2018, p. 8.

349 L'édition *Sammoon* (Trilingual Press) signifie « trois langues », « *sam* » correspondant au sinogramme (*hanja*) « trois » et « *moon* » au sinogramme « littérature ». Les trois langues désignées sont le Coréen, le Mandarin et l'Anglais. Cinq ans plus tard, ce nom changea pour devenir « The Korea Methodist Publishing House ». À ce sujet, voir Yong-seod Oh, « Étude de bibliographie sur le type de publication du *Voyage du Pèlerin* », *Journal of the Institute of Bibliography,* Incheon, The Bibliography Society of Korea, vol. 67, n° 67, 2016, p. 147-176, p.149.

Cette édition publia le premier journal d'information privé en coréen, le *Dongnip Shinmunen* (« Le Journal de L'indépendance ») et contribua grandement à la culture littéraire. À ce sujet, voir Sunyoung Sin, « Étude des illustrations de Jun-geun Kim dans *Le Voyage du Pèlerin* », *art. cit.*, p. 182.

350 Le premier ouvrage *Le Voyage du Pèlerin* en coréen hangeul fut publié sous le patronage du groupe d'étude biblique des enseignants de l'école du dimanche dirigé par le pasteur presbytérien américain Arthur Tappan Pierson (1837-1911) à Philadelphie, aux États-Unis. Le nom de cette institution est écrit à l'intérieur de l'ouvrage : « is published by the aid of The Sunday School Teacher's Bibles Class ». À ce sujet, voir Chung-se Park, *op. cit.*, p. 69.

351 En 1885, le missionnaire Henry Appenzeller fonda l'école Baeje à Séoul. Cette école fut le premier établissement d'enseignement secondaire moderne de Corée.

352 Youngjoo Jeon, « Réflexion sur la traduction en coréen du missionnaire occidental Gale à la fin du XIXe siècle, et sur la signification du rôle de Jun-geun Kim : l'avènement de la littérature de traduction moderne et la

publication du *Voyage du Pèlerin* est un nouvel aspect, signifiant un changement de la société coréenne qui se modernise.

Le Voyage du Pèlerin constituait le premier ouvrage de littérature moderne occidentale publié en coréen *hangeul* avec quarante-deux illustrations coréennes[353] de gravures sur bois[354]. Il s'agit donc du premier ouvrage dans l'histoire de l'imprimerie moderne coréenne incluant des illustrations par un peintre coréen[355]. Cet ouvrage correspond au commencement de la diffusion de la littérature religieuse occidentale traduite en coréen[356].

De fait, en Corée, il y avait déjà des livres chrétiens traduits en caractères chinois, mais *Le Voyage du Pèlerin* était le premier livre traduit en alphabet coréen *hangeul*.

Le missionnaire Gale demanda des illustrations en style traditionnel coréen pour une raison bien précise. En effet, pour la mission protestante en Corée, les missionnaires avaient adopté la méthode Névius[357], qui se base sur la méthode dite de l'« inculturation »[358]. Ainsi, *Le Voyage du Pèlerin* en coréen est considéré comme le fruit des efforts de l'Église presbytérienne du Nord et du missionnaire Gale, bien entendu ce dernier jouant un rôle principal pour le travail de mission documentaire.

A.3.1. Analyse des illustrations du *Voyage du Pèlerin*

a) L'inspiration des images originales dans l'ouvrage *Le Voyage du Pèlerin*

Il est nécessaire d'établir une analyse comparée entre les illustrations originales et celles de Jun-geun Kim (김준근), telles qu'elles apparaissent dans *Le Voyage du Pèlerin* (천로역정).

---

transformation de la peinture traditionnelle coréenne », *art. cit.*, p. 670.

353 Le missionnaire James Gale et Jun-geun Kim décidèrent de réaliser les illustrations nécessaires au développement de l'histoire du *Voyage du Pèlerin*. Parmi les illustrations occidentales référencées, Jun-geun en effectua 14. À ce sujet, voir Chung-se Park, *op. cit.*, p. 90.

354 Youngjoo Jeon, « Réflexion sur la traduction en coréen du missionnaire occidental Gale à la fin du XIXe siècle, et sur la signification du rôle de Jun-geun Kim : l'avènement de la littérature de traduction moderne et la transformation de la peinture traditionnelle coréenne », *art. cit.*, p. 975.

355 Yong-seod Oh, « Étude Bibliographie sur le type de publication *du Voyage du Pèlerin* », *art. cit.*, p. 147, 160.

356 Sungeun Jung, *Étude de l'image sur l'illustration du Voyage de Pèlerin*, Séoul, Université de Sungkyunkwan, 2013, p. 2.

357 Voir, le chapitre I. B.3.

358 John Bunyan (Tr. Sungduk You), *op. cit.*, p. 9.

En 1678, l'ouvrage *Le Voyage du Pèlerin* (Eng. *The Pilgrim's Progress from This World to That Which is to Come*) fut publié par John Bunyan[359] (1628-1688). À la suite de cette publication, il devint l'un des grands ouvrages de la littérature anglaise. Cet ouvrage fut traduit en plus de cent langues et publié dans le monde entier, gagnant une grande popularité.

John Bunyan écrivit ce roman allégorique, considéré comme la métaphore du pèlerin, appliquée au personnage central, prénommé Christian, ce qui signifie « le chrétien ». Cet ouvrage se compose de vingt chapitres consacrés au périple de Christian. Il raconte son voyage spirituel, notamment la croissance de sa foi.

Dans le premier chapitre, Christian rencontre un autre personnage nommé Evangelist, puis devient chrétien. Dès lors, il cherche à entrer dans la Cité Céleste de Sion, autrement dit le Paradis. Le processus de la croissance de la foi est divisé en trois grandes étapes : la première étape consiste à quitter la maison et à revêtir l'armure de la foi ; la deuxième étape est incarnée par le cheminement de la vallée de l'humiliation aux jardins du ciel ; la troisième étape enfin consiste à traverser le fleuve de la mort jusqu'au ciel[360]. Christian est souvent confronté à des épreuves où il doit choisir entre le Bien et le Mal, et surmonter les tentations au cours de son voyage, avant de finalement réussir à entrer dans la Cité de Dieu. En d'autres termes, John Bunyan a comparé la signification essentielle du christianisme au voyage de Christian pour atteindre le Paradis qui doit d'abord passer par la porte de Jésus[361].

Le Voyage du Pèlerin fut illustré depuis la 4e édition, rééditée en 1680. À cette époque, le livre ne comportait qu'une seule illustration, une estampe représentant le martyre des Foi utilisée pour la couverture. Deux ans plus tard, quatorze illustrations furent rajoutées à la 5e édition en 1682, mais, l'auteur est de ces estampes est inconnu[362]. En ce qui concerne l'édition de 1685, celle-ci comportait 14 illustrations ; sept furent plagiées sur celles de l'édition néerlandaise de Jan Luyken[363] (1649-1712) et sept furent tirées de la 5e éditions

---

[359] John Bunyan fut un pasteur baptiste et écrivain anglais. En 1660, il fut emprisonné pendant douze ans à cause d'une assemblée religieuse illégale et de prédications. Il écrivit pendant sa détention *Le Voyage du Pèlerin.* Le tome (I) raconte le voyage du Christian et le tome (II) les aventures de sa femme et de ses enfants. En 1844, cet ouvrage fut publié avec des illustrations par deux peintres : Henry Courtney Selous (1811-1890) et Paolo Priolo (1818-1892).

[360] Chung-se Park, *op. cit.*, p. 9.

[361] Rachid Mehdi, *John Bunyan et la Bible : les images bibliques dans The Pilgrim's Progress*, Mans, Université du Maine, 2013, p. 284.

[362] Chung-se Park, *op. cit.*, p. 28-29.

[363] Jan Luyken (1649-1712) fut un poète, illustrateur, peintre d'histoire et graveur néerlandais. En 1685, l'éditeur néerlandais Joannes Boekholt (1656-1693) publia neuf de ses estampes dans son édition flamande du *Voyage du Pèlerin*.

préexistantes. Ces 14 estampes devinrent les illustrations standard de l'ouvrage pendant environ 30 ans[364].

Fig. 34 : Exemplaire : *Le Voyage du Pèlerin*
Version des premières illustrations, artiste inconnu, 1682, in : *Contextualisation de la littérature et de l'illustraion chrétiennes : du Le Voyage du Pèlerin de Bunyan au Mansaseonchwi de Gil*, 2013


Illustration 1. *Christian rencontre Évangéliste.*


Illustration 2. *Christian dirigé par Sage mondain*


Illustration 3. *Christian arrive à la porte étroite.*


Illustration 4. *Christian perd son fardeau devant la croix.*


Illustration 5. *Christian à la tonnelle.*


Illustration 6. *Christian affronte les lions.*


Illustration 7. *Christian est armé.*


Illustration 8. *Christian combat Apollyon.*


L'illustration 9. *La Vallée de l'ombre de la mort*


L'illustration 10. *La jugement la Foire de la Vanité*


L'illustration 11. *Les bergers de la montagne de Joie*


L'illustration 12. *Les pèlerins sur des nuage*

[364] *Ibid.*, p. 38.

L'ouvrage *Le Voyage du Pèlerin* a eu plus de succès grâce à l'insertion des illustrations, car les lecteurs pouvaient mieux comprendre les intentions de l'auteur avec des phrases brièvement résumées[365].

En 1894, Jun-geun Kim peignit les illustrations du *Voyage du Pèlerin* mais en changeant le contexte, en situant l'action dans la Corée de Joseon, bien que nous puissions constater un mélange des styles coréen et occidental dans ses œuvres. Le missionnaire Gale avait offert à Jung-geun un exemplaire de l'ouvrage *The Pilgrim's Progress*[366] illustré à la plume et à l'encre sur papier vélin, en 1844, par deux peintres Henry Courtney Selous[367] (1811-1890) et Paolo Priolo[368] (1818-1892) qui comportait cinquant-huit dessins originaux[369] dont l'artiste coréen s'est inspiré[370].

Les illustrations de Jun-geun Kim sont une tentative d'indigéniser les illustrations britanniques du milieu du XIXe siècle à travers son œuvre, en réinterprétant les idées originales du livre à travers la réalité de la Corée de la fin du XIXe siècle.

La version originale et la version coréenne du *Voyage du Pèlerin* se présentent de la même manière, avec, pour chaque illustration, un titre et une phrase résumant l'action et le contenu correspondant. De plus, la plupart de ces illustrations sont similaires à l'original pour la disposition des personnages, la composition et l'arrière-plan.

Par exemple, l'illustration n°1 du premier chapitre *Evangelist dirige Christian vers l'entrée du Paradis* (Fig. 36) est une image de Christian recevant les conseils d'un autre personnage nommé Evangelist. La version coréenne reprend presque exactement la forme de la main de Christian, la disposition et l'apparence des personnages ainsi que le soleil levant à l'arrière-plan. En plus de cela, nous pouvons voir de nombreux autres arrière-plans similaires ainsi que les personnages principaux : les anges et la position de la croix dans l'illustration 12 (Fig. 43) ou la montagne à l'arrière-plan dans l'illustration 13 (Fig. 44), etc.

Dans l'illustration originale n°19 (Fig. 46), Christian se met à porter une armure, signifiant la croissance de sa Foi ; il en est de même dans l'illustration de Jun-geun, qui montre le changement de statut par un costume différent, l'armure étant cette fois-ci de type coréen.

---

365 Rachid Mehdi, *op. cit.*, p. 266.

366 *Ibid.,* p. 179.

367 Henry Courtney Selous (1811-1890) fut peintre, illustrateur, et lithographe britannique.

368 Paolo Priolo (1818-1892) est un peintre italien qui fut actif en Angleterre.

369 Chung-se Park, *op. cit.*, p. 185.

370 En effet, on présume que Jun-geun Kim avait également eu accès à un autre exemplaire publié en Chine avec des illustrations chinoises en 1871 ; cependant, il s'inspira davantage des illustrations originales.

Ainsi, Jun-geun Kim réalisa la plupart de ses illustrations en s'inspirant de la composition de l'original.

Un autre exemple, dans l'illustration n°20 (Fig. 47), Christian est représenté comme un Coréen, mais la posture et le heaume tombé au sol sont les mêmes que sur l'original. Également, le Pape apparaît dans l'illustration n°23 (Fig. 49) au chapitre dix : il s'agit d'une représentation critique émanant de l'auteur protestant John Bunyan, hostile au « papisme ». En effet, les milieux puritains anglais au milieu du XVIIe siècle sont encore plus hostiles à la papauté que les milieux anglicans[371].

Jun-geun Kim a représenté le personnage nommé Pape dans la même posture et avec la même couronne que dans l'original. Grâce aux illustration originales, l'artiste a pu dessiner des personnages inconnus, car à son époque les Coréens ne connaissaient pas l'apparence du Pape.



Fig. 35 : La couverture de l'ancien ouvrage *Voyage du Pèlerin, Séoul, imprimé à la maison Sammoon, 1895*

[371] Les puritains furent les plus sévères des protestants à l'égard du pape, tandis que d'autres courants théologiques comme l'arminianisme étaient plus tolérants. À ce sujet voir, Bernard Cottret, *La révolution anglaise 1603-1660*, Paris, Perrin, 2015, p. 29.

Exemplaire : *Le Voyage du Pèlerin*

Version de Henry Courtney Selous et Paolo Priolo et Version de Jun-geun Kim, in : *Le Voyage du Pèlerin*, 2018

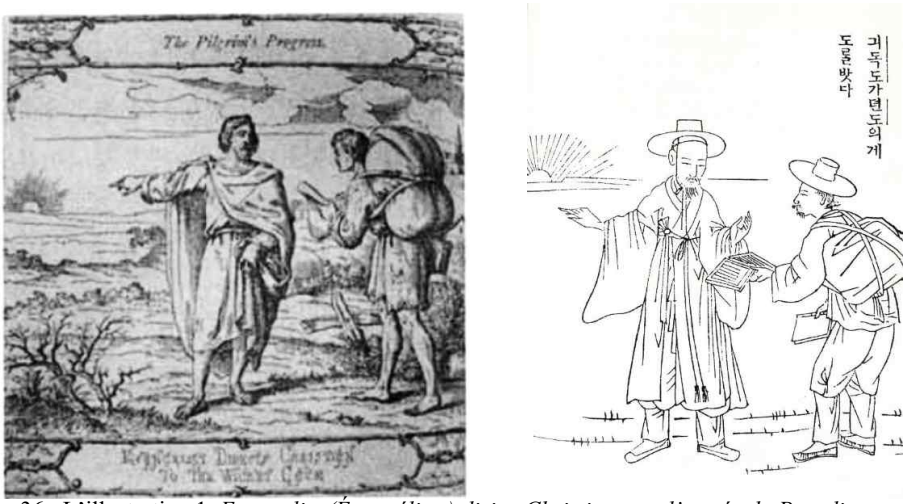


Fig. 36 : L'illustration 1. *Evangelist (Évangéliste) dirige Christian vers l'entrée du Paradis*

v. 1880-90, Gravure sur bois, New York, London

Paris, Melbourne: Casell&Company, Limited.



Fig. 37 : L'illustration de la version chinoise.

sans auteur*, Evangelist dirige Christian vers l'entrée du Paradis* et *Evangelist dirige Christian vers l'entrée du Paradis et Interprète montre à Christian la pièce pleine de poussière*, 1871, Gravure sur bois, 洋城 : 惠師禮堂



Fig. 38 : L'illustration 2. *Christian quittant la ville de la destruction*

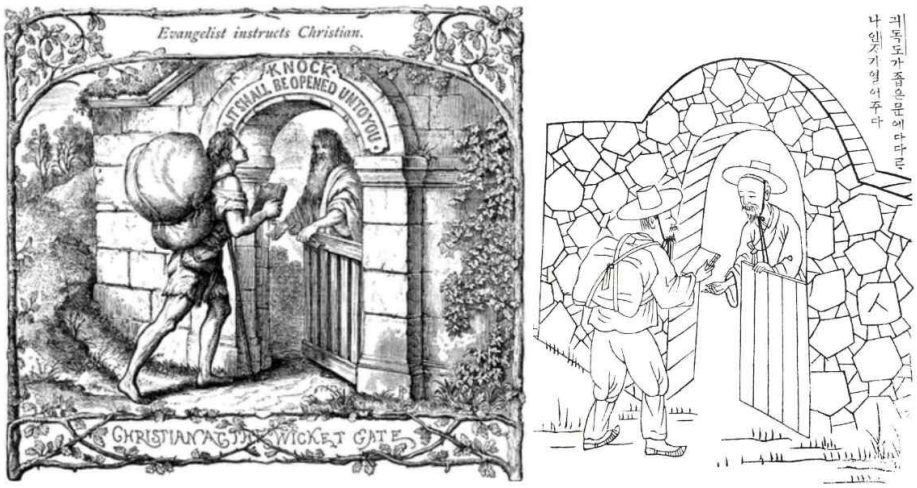


Fig. 39 : L'illustration 7. *Evangelist (Évangéliste) instruit Christian*

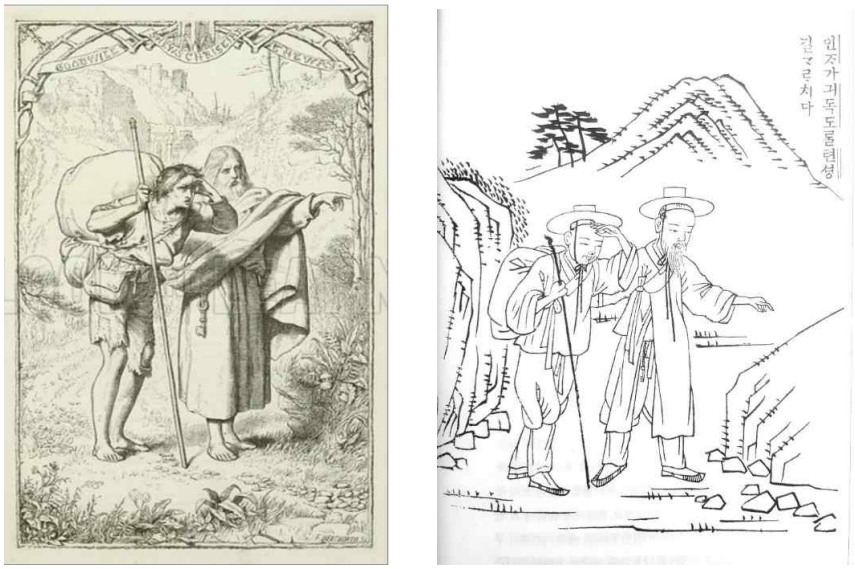


Fig. 40 : L'illustration 8. *Goodwill (Bienveillance) montre à Christian le chemin*

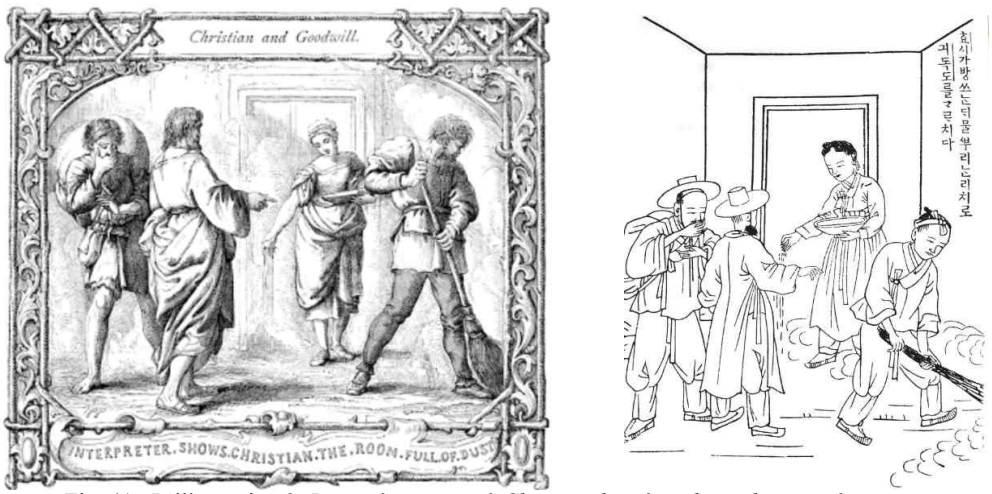


Fig. 41 : L'illustration 9. *Interprète montre à Christian la pièce pleine de poussière*

v. 1880-90, *Gravure sur bois*, New York, London

Paris, Melbourne: Casell&Company, Limited

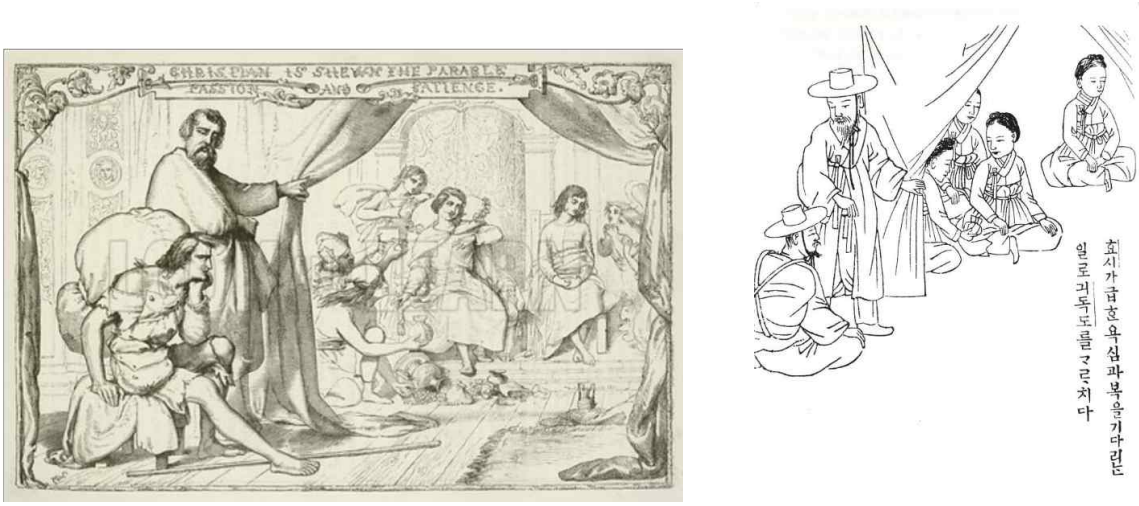


Fig. 42 : L'illustration 10. *Interprète enseigne aux chrétiens avec volonté et persévérance*



Fig. 43 : L'illustration 12. *Christian à la Croix*



Fig. 44 : L'illustration 13. *Formaliste et Hypocrisie entrant dans le chemin en passant par-dessus le mur*



Fig. 45 : L'illustration 16. *Christian passe l'épreuve des Lions*



Fig. 46 : L'illustration19. *Christian se met à porter une armure*



Fig. 47 : L'illustration 20. *Christian combat Apollyon*



Fig. 48 : L'illustration 21. *Christian rencontre le diable et prie*



Fig. 49 : L'illustration 23. *Christian passant par les grottes des géants Pape et Païen*



Fig. 50 : L'illustration 25. *Rencontre avec Adam, le premier homme*



Fig. 51 : L'illustration 30. *La mort de Foi*



Fig. 52 : L'illustration 31. *Souvenez-vous de la femme de Lot*



Fig. 53 : L'illustration 33. *Christian et Espoir sont emprisonnés dans le château du géant Désespoir*

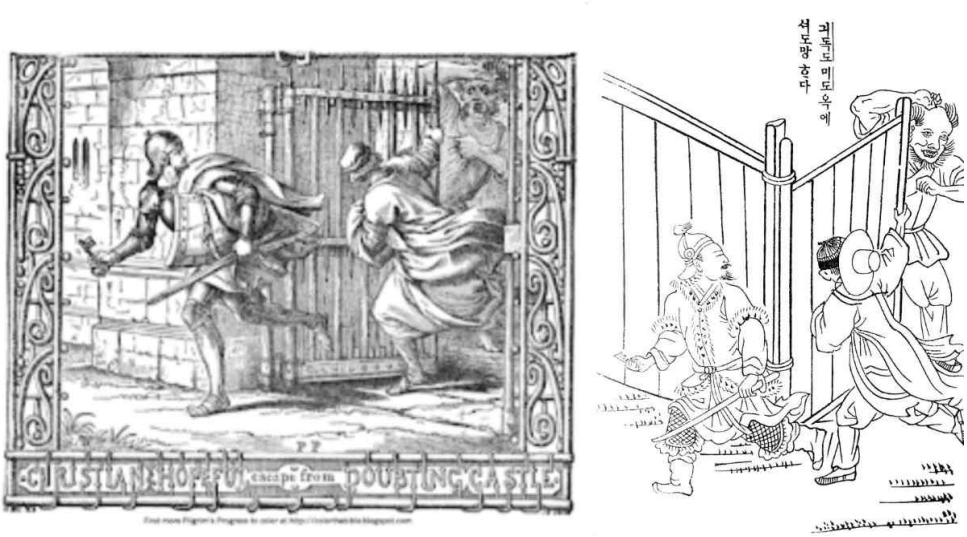


Fig. 54 : L'illustration 34. *L'évasion du château du Doute*



Fig. 55 : L'illustration 38. *Christian et Espoir capturés par le Flatteur*

L'illustration n°26 (Fig. 56) représente *La rue des maisons bavardes* (« Prating-Row »), dans une ville où des gens du peuple se parlent en groupe. Bien que la composition et l'arrière-plan de l'illustration soient différents par rapport à l'originale, nous pouvons voir que Jun-geun Kim utilise la perspective linéaire occidentale, ce qui permet de faire apparaître les maisons plus petites au fur et à mesure de la distance.

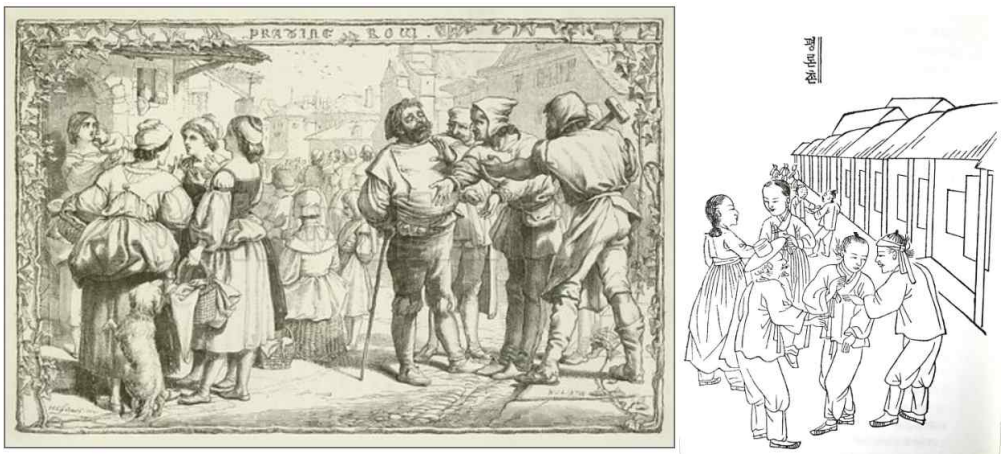


Fig. 56 : L'illustration 26. *La rue des maisons bavardes* (« *Prating-Row* »)

Un autre exemple d'utilisation d'une technique de représentation occidentale est fourni : dans l'illustration n°28 (Fig. 57). Les personnages autour des figures principales sont représentés plus petits qu'eux, et les traits sont fins et flous pour exprimer la distance, à la manière d'une perspective atmosphérique[372]. Nous pouvons donc voir que Jun-geun Kim s'essayait aux techniques de perspective utilisées dans la peinture occidentale.



Fig. 57 : L'illustration 28. *Christian et Foi passent par la Foire de la Vanité*

b) Les illustrations du *Voyage du Pèlerin* dans le cadre de l'époque Joseon

À la différence des illustrations originales occidentales, Jun-geun Kim peignit des personnages, des paysages et des objets de la Corée de l'époque Joseon. Par ailleurs, nous

[372] Heejung Kang, *op. cit.*, p. 41.

pouvons voir une caractéristique de la peinture traditionnelle coréenne (mais également chinoise et japonaise) dans ses illustrations, où les espaces vides occupent une grande partie de la composition, notamment à l'arrière-plan. Cette convention picturale est appelée en Corée *yŏ-baek* (« l'espace vide ou non peint »)[373].

En particulier, à l'époque Joseon, il était important d'utiliser le *yŏ-baek* dans le domaine artistique : en céramique avec la porcelaine blanche, mais surtout en peinture avec la peinture de paysage, la peinture « fleurs et oiseaux », le portrait, la scène de genre, la peinture folklorique, etc[374]. La beauté de *yŏ-baek* joue un rôle majeur dans la composition de l'espace dans la peinture coréenne et, par ailleurs, elle met davantage en valeur le sujet à travers cet espace vide, par exemple dans l'illustration 25. *Rencontre avec Adam, le premier homme* (Fig 50.) [375] . En général, Jun-geun Kim représente chaque scène en se concentrant sur les personnages principaux pour faire ressortir le sujet. C'est ainsi qu'il peint peu de figures, et un paysage réduit au minimum, tandis que les illustrations de la version originale présentent beaucoup plus de personnages secondaires et un paysage foisonnant à l'arrière-plan (Fig 51). Il s'agit donc d'une influence de la peinture coréenne, qui valorise l'espace blanc, alors que les codes picturaux occidentaux pour la peinture, le dessin ou l'estampe se sont développés autrement, notamment en donnant beaucoup d'importance à la représentation de la profondeur par la perspective[376].

Dans les illustrations originales, les émotions de chaque personnage sont rendues avec beaucoup d'expressivité en fonction de chaque contenu, et les actions et les gestes sont plus réalistes ; tandis que les visages des personnages dans les illustrations de Jun-geun Kim ne sont pas individualisés et sont dessinés de la même manière, avec un front bombé, un menton

---

[373] Les mots *yŏ* et *baek* correspondent à deux hanjas (sinogrammes à lecture coréenne) qui signifient « restant » et « blanc ». La beauté du vide est une idée issue de la philosophie chinoise, et elle découle de l'importance qui doit être accordée à l'établissement du monde spirituel intérieur. En d'autres termes, l'espace vide est un espace dans lequel rien n'est dessiné, mais il évoque l'existence d'un monde transcendantal infini, une utopie intérieure. Cette idée a joué un rôle très important dans le développement de la peinture lettrée chinoise, qui a ensuite irrigué les arts en Corée et au Japon. À ce sujet, voir Gilbin Lee, *Utilisation des marges selon les recherches sur les œuvres de la peinture coréenne*, Kunsan, Université nationale de Kunsan, 2015, p. 1-7.

[374] Voir le chapitre II. A.1.a).

[375] Seung-Sook Lee, « Étude sur la beauté de l'espace par l'agencement général et la composition d'un tableau en peinture orientale », Journal of Science of Art & Design, Daejeon, The Korean Society Visual Art Studies, vol. 11, 2007, p. 201-220, p. 203.

[376] Min-Ji Cho, *Analyse sémiologique du Vide dans le minhwa (peinture populaire coréenne) : le thème 'montagne-eau'*, Paris, Université René Descartes - Paris V, 2013, p. 10.

court et une expression neutre, à la manière de la scène de genre destinée à l'exportation[377].

Sur l'illustration n°1, la figure de Christian est représentée en réinterprétant *Dessin d'une famille qui vend des marchandises*, une scène de genre peinte par Jun-geun : Christian porte un fardeau sur le dos comme ce marchand[378].



Fig. 58 : Jun-geun Kim, *Une famille qui vend des marchandises*
Séoul, Musée chrétien de Corée de l'Université Soongsil

De plus, l'arrière-plan d'arbres et de végétaux et les personnages sont représentés de manière plus concise que dans les illustrations originales, de sorte que les personnages principaux sont plus visibles[379].

Pour la composition de ces illustrations, Jun-geun Kim s'est inspiré d'*Oryun Haengsildo* (en français : « *Guide Illustré des Cinq Impératifs Moraux* »)[380] (Fig. 59), un ouvrage confucéen de la fin de la dynastie Joseon, où le contenu de l'image est résumé en une phrase pour mieux

---

377 Heejung Kang, *op. cit.*, p. 28.

378 John Bunyan, *op. cit.*, p. 11.

379 *Ibid.*, 2012, p. 29

380 En 1791, l'ouvrage *Oryun Haengsildo* (« Guide Illustré des Cinq Impératifs Moraux ») parût en Corée en 5 tomes et 4 volumes, par ordre du roi Jeongjo, en fusionnant deux ouvrages d'éthique tirés des classiques confucéens Chinois. Il s'agit de *Samgang haengsildo* (« Conduite illustrée des trois engagements ») et *Iryun Hangsildo* (« Histoires illustrées exemplifiant les deux vertus de Confucius »). Le livre décrit les accomplissements de 150 modèles extraits de la littérature antique coréenne et chinoise. Les thèmes traités comprennent les relations entre le roi et ses serviteurs, entre les parents et leurs enfants, entre les maris et leurs femmes, entre les vieux et les jeunes, et enfin, entre amis. L'ouvrage comprend des épisodes illustrés racontés en chinois *hanja* avec de simples annotations en coréen *hangeul*, ajoutées afin d'aider les gens ordinaires, qui ne pouvaient lire le chinois, à comprendre le sens.

en comprendre le sens, tandis que le texte est imprimé sur la page d'en face.

Dans la version originale du *Voyage du Pèlerin*, le texte est écrit horizontalement, mais Jun-geun Kim écrivit verticalement selon la tradition coréenne de l'époque Joseon, comme dans les illustrations d'*Oryun Haengsildo.*

De même, les illustrations originales étaient dessinées en format horizontal ou vertical, mais les dessins de Jun-geun Kim sont systématiquement au format vertical, pour occuper toute la page du livre.



Fig. 59 : *Exemple de la disposition du Oryun Haengsildo (* 삼강행실도*, Le « Guide Illustré des Cinq Impératifs Moraux »)*, Exemplaire : Bibliothèque nationale de Corée, Séoul

Dans l'œuvre de Jun-geun Kim, c'est le costume traditionnel coréenne *hanbok* [381] qui renvoie le plus clairement à la période de Joseon. Ce costume contient deux significations : le premier signifie ce temps de la dynastie Joseon, et le second montre le système des classes sociales existant à ce moment-là.

Tous les personnages portent le *hanbok*. À cette époque, la société de Joseon était une société de classes très imperméables, où les costumes représentaient chaque statut social.

Après être devenu Christian, il s'agit de devenir un chrétien, et, par conséquent, le vêtement du personnage change au fil de la progression de son voyage initiatique. Dans l'illustration

[381] Le *hanbok* est un vêtement traditionnel coréen ; il est présumé qu'il existait dès l'époque des Trois Royaumes. Il se compose d'une veste croisée sur la poitrine et d'un pantalon pour les hommes, et d'une veste croisée et d'une large jupe évasée pour les femmes. Les éléments qui le composent varient en fonction du statut de la personne qui le porte, membre de la famille royale, noble (*yangban*) ou roturier. Par exemple, la veste *dopo* (도포) est seulement portée par les nobles. Les couleurs sont plus variées pour les personnes des classes supérieures, qui pouvaient se permettre d'acheter de la soie et des teintures coûteuses, tandis que les roturiers portaient des vêtements clairs en coton et en chanvre.

originale, le costume de Christian est changé en armure ; de même, dans l'illustration de Jun-geun Kim, le héros porte également une armure de type coréenne. Ce changement associe la croissance de la Foi de Christian à l'élévation de son statut social. Son apparence martiale montre ce qu'il a gagné en noblesse morale. Ainsi, Jun-geun Kim a adapté ce motif original pour permettre aux lecteurs coréens de mieux comprendre l'action, grâce aux codes qui régissaient la société de Joseon.

L'illustration n°19 (Fig. 46) dans le chapitre 9, où Christian est en train de revêtir une armure, signifie aussi son ascension sociale[382]. Les costumes changent au fur et à mesure que Christian, citoyen ordinaire, passe au statut d'officier militaire et finalement à celui d'aristocrate. De cette façon, le processus de croissance de sa Foi est exprimé à travers le changement de son apparence. L'artiste peint en faisant référence aux codes sociaux de la dynastie Joseon pour que le contenu du *Voyage du Pèlerin* soit mieux adapté à la Corée.
Le chapeau et les chaussures ont également joué un rôle important dans les codes sociaux des costumes portés pendant la dynastie Joseon. Christian et d'autres personnages portent sur les illustrations le chapeau traditionnel *gat*[383]. Dans l'illustration originale, Christian est pieds nus avant de revêtir une armure, tandis que dans celle de Jun-geun Kim, il arbore des sandales de paille. Ce type de sandale était porté par les gens ordinaires à l'époque Joseon, tandis que les nobles possédaient des chaussures en cuir. C'est un des éléments qui montre également le mode de vie des Coréens de Joseon.

Contrairement à la version originale anglaise, dans la version coréenne (Fig.51), la mort de Foi est décrite comme une décapitation et non comme le supplice du bûcher. Dans la Corée de Joseon, les criminels étaient décapités et leur tête était exposée à tous au sommet d'un pieu, ce qui explique cette différence. De plus, l'ange chevauchant un char céleste dans la version occidentale est transcrit sous une apparence qui correspond davantage à l'iconographie bouddhique : le personnage se tenant debout sur un nuage avec ses longues manches flottantes

---

[382] Youngjoo Jeon, « Réflexion sur la traduction en coréen du missionnaire occidental Gale à la fin du XIXe siècle, et sur la signification du rôle de Jun-geun Kim : l'avènement de la littérature de traduction moderne et la transformation de la peinture traditionnelle coréenne », *art. cit.*, p. 668.

[383] Dès la période des Trois Royaumes, le chapeau traditionnel coréen *gat* existait en Corée. Dès le début, les hommes coréens portent ce chapeau pour s'abriter de la pluie et du soleil, mais à partir de la dynastie de Goryeo (918-1392), il fut utilisé comme un chapeau spécial pour identifier les fonctionnaires et son usage changea pour représenter le statut social. À l'époque Joseon, ce chapeau indiquait que la personne qui le portait était un noble. Il était fabriqué en crin de cheval sur une structure de bambou et sa couleur était généralement noire. Cependant, à partir de la modernisation en 1895, tous les Coréens reçurent le droit de le porter.

pourrait être un bodhisattva (être saint dans le bouddhisme) ou un *dongja* (garçon assistant des bodhisattvas et des Bouddhas)[384].

Sur l'illustration n°4 (Fig. 60), Christian est tombé dans un marécage de découragement, mais Help le sauve. Jun-geun peint un petit ruisseau et les montagnes dans le style de la peinture de paysage traditionnelle coréenne. En particulier, il y a beaucoup de montagnes dans ses illustrations, car celles-ci constituent 80% du paysage de la péninsule (qui, à l'époque, incluait aussi la Corée du Nord).

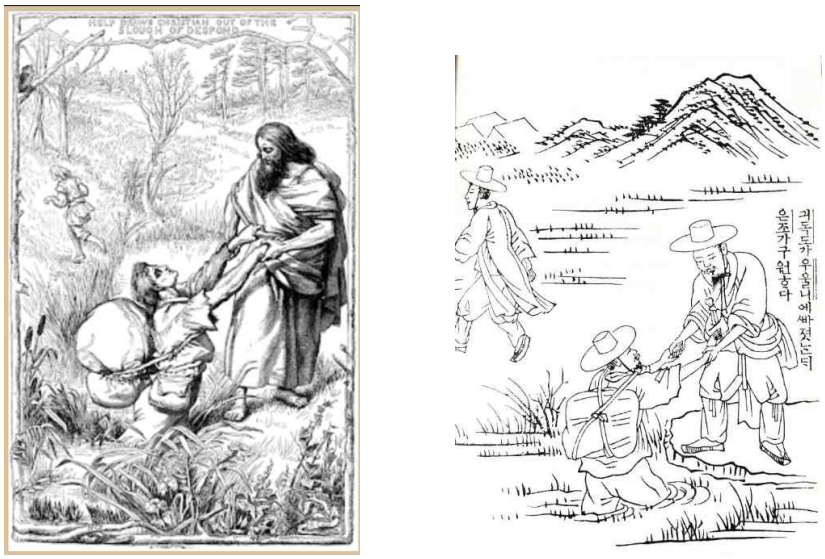


Fig. 60 : L'illustration 4. *Aide sauve Christian du Marécage du Découragement*

Dans l'illustration n°11 (Fig. 61), un homme ébouriffé en guenilles, à droite d'un mur, tente d'éteindre un feu avec de l'eau, tandis que celui à gauche, vêtu comme un noble, l'entretient en versant de l'huile. Christian est à droite et discute de la situation avec un autre homme appelé Interprète, qui lui explique cette parabole. Les historiens de l'art coréen ont suggéré que cet homme qui verse de l'huile sur le feu est Jésus, mais en réalité, la traduction du missionnaire James Gale indique qu'il s'agit du Saint-Esprit[385].

[384] Chung-se Park, *op. cit.*, p. 160.

[385] Heejung Kang, *op. cit.*, p. 17.



Fig. 61 : L'illustration 11. *Le feu brûlant contre le mur*

Dans l'illustration n°12 (Fig. 43), Christian enlève son fardeau de péchés devant la croix. Des anges le changent en lui donnant un autre vêtement blanc, signifiant que ses péchés ont été pardonnés. Ces anges sont représentés sous une forme typique de l'iconographie bouddhique coréenne (en coréen *Sunnyeo*) : il s'agit d'entités célestes qui accompagnent les apparitions des Bouddhas et des bodhisattvas. Ils habitent un paradis différent de celui de la Bible, le ciel des êtres immortels et surnaturels. L'image des *sunnyeo* a été influencée par le concept des créatures célestes des formes du bouddhisme indien et du bouddhisme chinois : les *sunnyeos* apparaissent souvent dans les récits traditionnels de fées et les mythes populaires coréens. Jun-geun Kim utilise donc des figures du folklore traditionnel coréen, comme les *sunnyeo* ou encore les immortels taoïstes, une autre figure inspirée de la culture chinoise.

Dans le contenu de l'illustration 23 *Christian passant par les grottes des géants Pape et Païen* (Fig. 49), le Pape a massacré cruellement les passants, dont les crânes et les os sont dispersés autour de lui sur l'illustration de la version originale. Mais Jun-geun Kim a choisi de ne pas représenter ces détails. En effet, le crâne symbolisant à la fois la mort et la vie éternelle, c'est-à-dire la résurrection. Il est souvent représenté dans la peinture occidentale, dans les scènes de crucifixion au pied de la croix [386] et dans les natures mortes ou *vanitas*. Mais, à notre connaissance, nous ne trouvons pas de représentations de crânes et d'os dans les peintures traditionnelles coréennes d'époque Joseon ; il ne s'agissait pas d'un sujet fréquent,

[386] Dans le tableau sur le thème de Jésus en croix, le crâne représente souvent, signifie celui d'Adam. C'est-à-dire le Chrsit est venu pour sauver tous les être humain. À ce sujet voir, Gabrielle Cadier-Rey, « Les vanités une peinture protestante au XVIIe siècle ? », in : Joblin, Alain, et Jacques Sys, *Les Protestants et la création artistique et littéraire : (Des Réformateurs aux Romantiques)*, Arras, Artois Presses Université, 2008, p. 57-65.

probablement à cause d'un certain tabou autour de la mort transmis par la pensée confucianiste[387].

En haut à gauche de l'illustration 30 (Fig. 51), Jun-geun Kim peint un *sunnyeo* (divinité musicienne) debout sur des nuages, échangeant un regard avec le personnage de Foi, tandis que celui-ci s'apprête à être mis à mort. Cela signifie probablement l'espérance du Paradis après le martyre. De plus, contrairement à l'illustration de la version originale, il ne peint pas de foule autour de la scène, qui est réduite à ses éléments essentiels. Bien que Jun-geun Kim se soit inspiré des illustrations de la version originale, il a essayé en quelques dessins de concentrer l'action, et d'exprimer ce qu'il ressentait en lisant l'ouvrage *Le Voyage du Pèlerin*.

Dans l'illustration n°41 (Fig. 62), Christian traverse le fleuve de la mort pour atteindre la porte de la ville céleste, soutenu par l'espérance. La grande porte fortifiée en arrière-plan est peinte comme si elle se trouvait dans les nuages. Cette illustration a donc choisi de représenter un paysage hors de ce monde pour évoquer l'entrée du Paradis. Cette grande porte est similaire aux quatre portes principales (Fig. 63)[388] de Séoul à l'époque Joseon, indiquant que Jun-geun Kim a pris un bâtiment de son époque comme modèle[389].
L'un des deux personnages qui viennent accueillir Christian, celui de droite, ressemble à l'image du roi dans la scène de genre coréenne. Ainsi, Jun-geun Kim a voulu exprimer l'idée de Dieu, le Roi du Ciel[390]. Une mandorle, autour de deux personnages, évoque leur aura divine : il s'agit d'un motif récurrent dans la peinture chrétienne occidentale, mais aussi dans la peinture bouddhique chinoise, coréenne et japonaise (Fig. 64).

---

[387] Malheureusement, personne n'a pas encore étudié ce sujet en Corée. En Asie du Nord-est (Chine, Japon), les représentations de squelettes et de crânes sont plutôt fréquentes dans les représentations des Enfers bouddhiques.
[388] Quatre portes anciennes de la capitale sont conservées à Séoul : *Donuimun*, la Grande porte du Sud (1392), *Heunginjimun*, la Grande porte de l'Est (1396), *Sukjeongmun*, la Grande porte du Nord (1396) et *Sungnyemun* la Grande porte de l'Ouest (1398).
[389] Heejung Kang, *op. cit.*, p. 47.
[390] Sunyoung Sin, « Étude des illustrations de Jun-geun Kim dans *Le Voyage du Pèlerin* », *art. cit.*, p. 192.

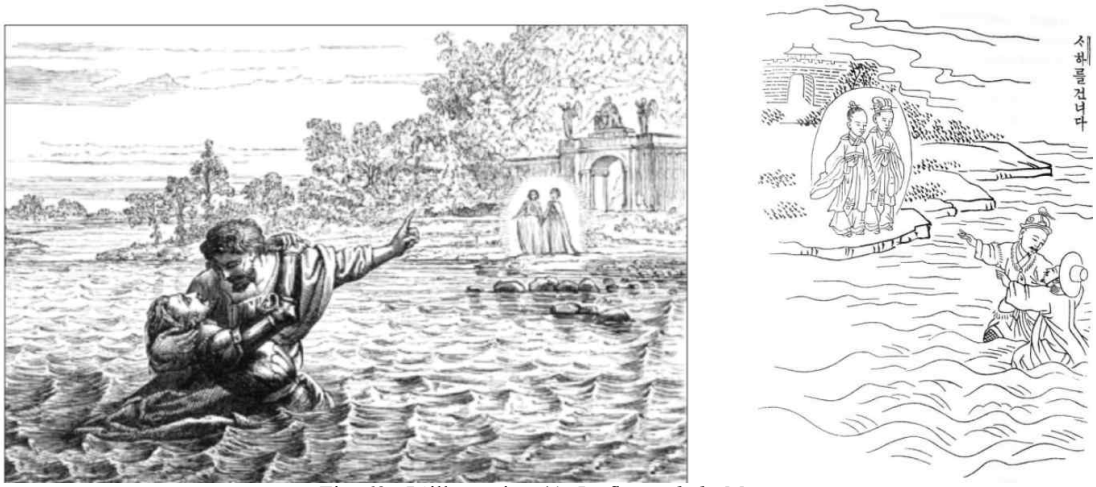


Fig. 62 : L'illustration 41. *Le fleuve de la Mort*



Fig. 63 : *Donuimun*[391] (la Grande porte Ouest), 1396, Séoul



Fig. 64 : *Descente du Bouddha Amitabha*, 105,6x47cm v. XIVe siècle, Rome, Musée national d'art oriental.

La dernière illustration (Fig. 65) représente l'entrée de Christian dans la Cité céleste. Alors que dans l'illustration originale, tous les personnages portent les mêmes costumes quel que soit le sexe, Jun-geun Kim a choisi de représenter divers costumes portés par les nobles, la famille royale ou les divinités bouddhiques[392]. De plus, Jun-geun a transposé le personnage de l'ange soufflant de la trompette occidentale en jeune garçon soufflant dans une flûte, assistant des Bouddhas et des bodhisattvas dans l'art religieux (en coréen *Dongja*). De plus, cette œuvre s'apparente à l'expression iconographique du monde des immortels taoïstes (Chin. *xian*)[393] du fait de l'agencement des figures[394]. Le monde des immortels dans la tradition

[391] *Donuimun* (동대문) fut construite en 1396 sous le règne de Taejo (r. 1392-1398). En 1915, cette porte fut détruite pour laisser place à la construction d'une ligne de tramway durant la colonisation japonaise (1910-1945).

[392] Heejung Kang, *op. cit.*, p. 16.

[393] Selon le taoïsme tel qu'il s'est développé en Chine, il est possible de devenir un immortel, c'est-à-dire un être aux capacités surnaturelles dont l'existence transcende la mortalité et le monde si l'on applique un certain

chinoise est évoqué par des paysages montagneux et constitue l'étape intermédiaire qui relie la terre et les cieux, habitées d'êtres fantastiques aux pouvoirs surnaturels et dont l'état transcende la vie et la mort. De fait, le missionnaire James Gale accepta comme illustrations d'ouvrages chrétiens des éléments iconographiques tirés d'autres courants religieux, notamment le taoïsme pour l'évocation des immortels et le bouddhisme pour les anges aux apparences de musiciens célestes (Cor. *sunnyeo*, 선녀) ou d'autres êtres (*dongja*, bodhisattvas, 동자). Ce phénomène peut être considéré comme une tentative d'inculturation d'éléments chrétiens pour les rendre plus familiers et favoriser la compréhension du texte[395].

Enfin, dans l'illustration originale, l'accent est mis sur la figure de Christian, mais dans la version de Jun-geun Kim, les personnages sont regroupés par deux et semblent converser entre eux.



Fig. 65 : L'illustration 42. *Christian est entré dans la Cité céleste*

c) Le fruit du *Voyage du Pèlerin*

La publication du *Voyage du Pèlerin* constitue un cas exceptionnel en Corée, car l'ouvrage fut directement adapté et illustré en utilisant les techniques traditionnelles de représentation du pays. Il s'agit du premier ouvrage d'origine occidentale illustré par un artiste coréen, en

nombre de techniques (médicales, diététiques, spirituelles, magiques, etc.)

394 L'illustration 42 est similaire à des peintures chinoises représentant les dieux du monde des immortels taoïstes réalisées vers 1600. À ce sujet, voir Chung-se Park, *op. cit.*, p. 101.

395 *Ibid.*, p. 103.

1895, dans le contexte de l'époque Joseon[396].

Le Voyage du Pèlerin en coréen (*hangeul*) fut publié quatre fois et constitua l'ouvrage chrétien le plus lu après la Bible en Corée. Après sa première publication en 1895, il était tellement populaire qu'il fallut le réimprimer en quatre éditions supplémentaires jusqu'en 1926[397].

À la suite du *Voyage du Pèlerin* publié par le missionnaire James Scarth Gale, plusieurs traducteurs coréens proposèrent de nouvelles traductions de cet ouvrage. La version la plus publiée fut celle de Chun-young Oh (1886-1969) et Joo-seop Jo (1902-1972)[398].

Le deuxième volume du *Voyage du Pèlerin* fut traduit par la missionnaire américaine Lillias Stirling Horton Underwood (1889-1916)[399] en 1920, puis retraduit par le pasteur Chun-young Oh (오천영) et publié en 1954 et 1959[400]. Comparé aux premières éditions du XIXe siècle, le taux de vente était faible pour ces ouvrages. Au XXe siècle, le premier volume du *Voyage du Pèlerin* fut publié en deux éditions et son deuxième volume racontant le parcours de la femme de Christian et de leurs enfants également en deux éditions. Le contenu de ces ouvrages fut chaque fois légèrement modifié selon le style des traducteurs. Quant aux illustrations, elles furent soit réutilisées d'une édition à l'autre, soit réalisées par d'autres artistes.

---

396 Dans la version chinoise du *Voyage du Pèlerin* en 1907, seul le système d'écriture et les représentations de l'arrière-plan sont adaptés au style chinois. En revanche, on a utilisé la même technique occidentale de composition de l'image et d'impression à l'aide d'une plaque de cuivre.

397 Youngjoo Jeon, « Réflexion sur la traduction du missionnaire occidental Gale en coréen, à la fin du XIXe siècle, et sur la signification du rôle de Jun-geun Kim : l'avènement de la littérature de traduction moderne et la transformation de la peinture traditionnelle coréenne », *art. cit.*, p. 678.

398 Sunbang Oh, Jisuk Oh et Seungil Oh, « Les versions chinoise et coréenne du Voyage du pelerin, sa propagation et son influence en Corée », *The journal of the research of Chinesse Novels*, Cheongju, The Society For The Research Of Chinesse Novels, vol. 56, n° 1, 2018, p. 337-367, p. 354-355.

399 Elle fut la femme du missionnaire Horace Horton Underwood.

400 La raison pour laquelle la traduction de Chun-young Oh fut retardée par rapport à la première était le déclenchement de la guerre du Pacifique (1942-1945) et de la guerre de Corée (1950-1953).



Fig. 66 : La première édition du *Voyage du Pèlerin* par Chun-young Oh, 1939



Fig. 67 : La première édition du deuxième volume du *Voyage du Pèlerin* par Chun-young Oh, 1954

La première édition du *Voyage du Pèlerin* traduit par le pasteur Chun-young Oh, publié en 1939 dans une première édition de 273 pages [401], contient onze nouvelles illustrations dessinées par un autre artiste. Ces illustrations furent réalisées en Corée, 44 ans après celles de Jun-geun Kim, et sont d'apparence très différente. La principale différence, c'est le changement d'apparence des Coréens entre la fin de la dynastie Joseon et la première moitié du XXe siècle. En effet, Christian ne porte plus le chapeau traditionnel coréen *gat* et a coupé son *sangtu* [402], chignon qui retenait la chevelure des hommes, qu'ils gardaient longue

[401] En 1949, l'ouvrage *Le Voyage du Pèlerin* de Chun-young Oh fut réédité en 231 pages par The Christian Litterature Society of Korea.

[402] Le roi Gojong (1852-1919) suit les conseils des missionnaires, qui l'invitent à se couper les cheveux afin d'affirmer un mode de vie hygiénique et pratique. Le 30 décembre 1895, il promulgue une ordonnance exigeant que tous les hommes adultes aient les cheveux courts, en les obligeant à se conformer au style occidental. Par ailleurs, le « Sangtu » est un moyen pour les Coréens de se découvrir la tête et d'attacher leurs cheveux à son sommet. Le roi Gojong et son fils Sunjong ont tous deux les cheveux coupés ce jour-là, et les fonctionnaires ont fait couper les cheveux des citoyens à l'aide de couteaux ou de ciseaux. Les Coréens avaient pour habitude de considérer qu'il était filial de protéger les cheveux hérités de leurs parents en ne les coupant pas. Le style occidental a cependant fini par s'imposer car ceux qui ont voyagé à l'étranger ne pouvaient que se conformer au style occidental.

conformément à la tradition confucéenne. Par ailleurs, il porte des *gomusin*, des chaussures en caoutchouc avec un léger talon apparues au début du XXe siècle, au lieu des sandales de paille. En d'autres termes, ce changement d'apparence dépeint la modernisation de la Corée. De plus, contrairement à Jun-geun Kim, il a peint l'arrière-plan de manière détaillée, à la manière d'une perspective atmosphérique à l'occidentale.

Le second et dernier volume du *Voyage du Pèlerin* (1954) traduit par Chun-young Oh narre les aventures de la femme de Christian avec ses enfants suivant le chemin de son mari, et seules deux illustrations sont insérées au début et à la fin de l'ouvrage.

La femme pensive représentée dans la première illustration (Fig.67) est l'épouse de Christian, contemplant le chemin de son mari.

Au ciel, deux anges semblent accueillir, ceux qui entrent dans le Paradis (Fig. 67). Des rayons du soleil au-dessus de la porte symbolisent la lumière céleste. Contrairement à l'illustration de Jun-geun Kim, dans cette image, l'arrière-plan est dessiné en perspective et toute la surface du cadre est remplie. En revanche, la porte de Paradis est représentée sous la forme d'une porte fortifiée coréenne traditionnelle comme dans l'illustration de Jun-geun Kim. De plus, le *Voyage du Pèlerin* a joué un rôle essentiel dans l'indigénisation de la pensée chrétienne auprès des Coréens. Le missionnaire Gale avait remarqué, dans son journal, que l'ouvrage avait beaucoup influencé les nouveaux convertis. Par exemple, le pasteur Seonju Gil [403] (길선주, 1869-1935), fut l'un des premiers coréens à être ordonné ministre presbytérien. Il eut une grande influence sur le protestantisme moderne en Corée, et déclara que ce livre fut d'une influence décisive pour sa conversion au christianisme[404]. Il affirma être devenu chrétien en 1897 après avoir lu *Le Voyage du Pèlerin* sur la proposition d'un ami. En 1901, il publia un livre intitulé *Haetaron* (« *La théorie d'Haeta* »)[405], qui résumait sa réflexion pendant la lecture du *Voyage du Pèlerin*[406]. L'ouvrage *Haetaron* recommandait aux chrétiens coréens d'éviter la paresse et de vivre avec diligence une vie de Foi.

---

[403] Seon-Ju Gil devint pasteur presbytérien en 1907 et joua un rôle de premier plan dans l'instauration d'une Pentecôte Coréenne, appelée aussi « le grand renouveau de Pyongyang » puisqu'elle eut lieu à cette date dans la ville de Pyongyang. En outre, il était un indépendantiste actif et fut l'un des trente-trois représentants du Mouvement du 1er Mars 1919 (Cor. *Samil Undong*), l'une des premières manifestations populaires coréennes dirigées contre la colonisation japonaise. Le 1er mars est aujourd'hui un jour férié en Corée du Sud.

[404] Yangho Lee, *Possibilité d'utiliser la littérature puritaine pour la mission : John Milton, John Burnyeon, John Elliot*, Séoul, Kukje Theological University and Seminary, 2014, p. 27.

[405] Le mot « *Haeta* » signifie une bête laide qui bloque le chemin du pays de l'accomplissement. Il s'agit d'une expression symbolique de la paresse. Cet ouvrage fut utilisé pour l'évangélisation, sans illustrations, en Corée.

[406] Chung Se Park, « Réflexion des illustrations et *Mansaseongchwi* de Seon-ju Gil », *art. cit.*, p. 201.

Par ailleurs, cet ouvrage a continué à avoir une forte influence sur les personnalités chrétiennes coréennes au XXe siècle. Ainsi, le politicien indépendantiste et leader religieux Sang-jae Yi (1850-1927) et le premier président de la République de Corée (Corée du Sud) Syngman Rhee (1875-1965) affirmèrent que l'ouvrage *Le Voyage du Pèlerin* avait beaucoup compté dans leur conversion au christianisme[407]. En 1949, le pasteur Seong-bong Lee (1900-1965) publia un autre ouvrage intitulé *Recueil de commentaires du Voyage du Pèlerin* (Cor. *Ch'ŏllo yŏkchŏng kanghwa*). Le livre fut écrit à la manière de lecture explicative permettant de raconter et d'interpréter le premier ouvrage[408].

Les illustrations de Jun-geun Kim sont toujours utilisées de nos jours. En 2018, l'ouvrage *Le Voyage du Pèlerin* fut remanié et ces illustrations influencent encore les traducteurs et écrivains chrétiens ultérieurs[409]. De plus, le peintre Ki-chang Kim (1913-2001) représenta de manière inédite trente tableaux sur le thème de *La Vie de Jésus* en replaçant les évènements bibliques dans le contexte de la dynastie Joseon, dans le style de la peinture coréenne[410]. Ce peintre aurait été très inspiré par les illustrations de Jun-geun Kim.

d) Ce qui a succédé au *Voyage du Pèlerin*

De cette manière, l'art chrétien au début de la période moderne de la Corée s'est incarné en premier lieu dans les illustrations des ouvrages religieux, notamment *Le Voyage du Pèlerin.* Les publications de cet ouvrage ouvrirent la voie à la diffusion du christianisme occidental au public, et à l'émergence d'un nouveau domaine de l'art coréen[411]. En effet, au début du travail proprement dit des missionnaires, il n'y avait que des ouvrages rédigés par des occidentaux et traduits dans la péninsule. Ce n'est qu'à partir des années 1910 que des ouvrages chrétiens

---

[407] Yong-seod Oh, « Étude bibliographique sur le type de publication du *Voyage du Pèlerin* », *art. cit*, p. 158.

[408] Gale, J. Scarth, *Korea in transition*, New York, Laymen's Missionary Movement, 1909, p. 182-3 ; Hyung-Shin Park, « Étude sur la prédication du réveil du révérend Seong-Bong Lee en se concentrant sur son *Myeongsimdo Ganghwa* », *Theology and Mission*, Séoul, Christian Theology Institute Center, n° 47, p. 179-212, p. 182.

[409] Une version pour enfants du *Voyage du Pèlerin* existe en Corée du Sud. Aujourd'hui, on peut trouver également des versions incluant des reproductions d'illustrations anciennes des ouvrages occidentaux, des premières traductions coréennes ou encore des illustrations contemporaines.

[410] Voir le chapitre II. A.1. a).

[411] Nawon Kim, *op. cit.*, p. 1-2.

rédigés par des Coréens firent leur apparition.

1. L'ouvrage *Mansaseongchwi* (« Réalisation *de tous les vœux »)*

En 1915, *Mansaseongchwi* (만사성취) fut publié par le pasteur coréen Seon-Ju Gil, accompagné d'illustrations. L'ouvrage présente les théories exposées en premier lieu dans *Haetaron* (해타론, « *La théorie d'Haeta* ») en les revisitant et en les complétant. Cependant, dans *Haetaron* (« *La théorie d'Haeta* ») la destination des croyants s'appelle le Monde de la réalisation (Fig. 77), tandis que dans l'ouvrage *Mansaseongchwi* est rajouté Monde éternel de tous les vœux (Fig. 78), après l'arrivée au Monde de la réalisation[412].

Il se compose de vingt-huit chapitres écrits dans le style poétique coréen tradition du *Sijo* (시조, « Air populaire ») [413] . Cet ouvrage contient onze illustrations comme *Le Voyage du Pèlerin*, même si l'artiste reste inconnu. Cependant, les scènes représentées sont replacées dans le contexte de la dynastie Joseon, à la manière de Jun-geun Kim.

L'ouvrage *Mansaseongchwi* fut publié durant l'occupation japonaise (1910-1945). Il montre qu'en dépit des conditions d'existence difficiles des Coréens à cette époque [414], le message chrétien a continué à se diffuser et que l'art chrétien coréen persistait à se développer dans le contexte particulier de la péninsule. De plus, si l'ouvrage *Le Voyage du Pèlerin* avait été publié en coréen *hangeul* sur la suggestion d'un missionnaire occidental, le *Mansaseongchwi* le fut par la volonté de personnes coréennes.

L'ouvrage raconte le voyage d'un homme vers le royaume de l'accomplissement, c'est-à-dire le Paradis, où une personne abandonne ses désirs personnels et atteint le pays de la vie éternelle, c'est-à-dire le dernier ciel. Dans le contenu du livre, le monde est appelé le château

---

412 Chung-se Park, *op. cit.*, p. 179.

413 Le *Sijo* est une forme de poésie traditionnelle coréenne apparue au milieu de la dynastie Goryeo (918-1392) et qui se développa durant l'époque de Joseon. Il s'agit d'une forme poétique composée de 3 vers, chacune avec 3 groupes de syllabes. Les deux premiers vers révèlent le sujet et le troisième est la conclusion.

414 Durant l'occupation japonaise (1910-1945), le gouvernement nippon avait la mainmise sur les affaires de la péninsule via le Gouverneur-général de Corée. Celui-ci avait un statut de plénipotentiaire et était nommé parmi les généraux les plus gradés du Japon. À cette époque, le gouvernement japonais avait une position ambigüe sur les religions pratiquées en Corée, selon leur degré de soumission à la domination coloniale. En ce qui concerne le christianisme, en raison du regard des pays occidentaux, il fut impossible de priver complètement les Coréens de leur liberté religieuse. À ce sujet, voir The Institute of the History of Christianity in Korea, *L'histoire du christianisme de Corée (II)*, Séoul, Maison d'édition chrétienne, p. 29.

de vœux, et il montre spécifiquement les épreuves et les tentations rencontrées dans le voyage de l'aspiration à la vie éternelle[415]. Lorsque Seon-Ju Gil écrivit son ouvrage *Mansaseongchwi*, il fut grandement inspiré par *Le Voyage du Pèlerin*. En particulier, il a souligné l'importance de la tempérance et de la diligence afin de réaliser toute chose en se référant à l'abstinence et à la persévérance dans l'ouvrage *Le Voyage du Pèlerin*[416].

Cet ouvrage ayant été écrit durant les heures sombres de la période coloniale japonaise, Seon-Ju Gil voulait raconter non seulement le voyage initiatique des croyants, mais il a également esquissé des principes d'hygiène de vie et d'éthique[417] à une époque où la population coréenne était particulièrement opprimée et appauvrie[418].

De plus, à travers *Mansaseongchwi*, Seonju Gil a voulu transcrire, au-delà de l'idée du salut personnel par la Foi, l'aspiration au salut national, c'est-à-dire l'espoir de la libération de la Corée[419]. En d'autres termes, conscient que les Coréens vivaient dans des conditions difficiles sous la colonisation japonaise, cet auteur essaya de donner espoir en la libération par le biais de l'objectif du paradis, un pays où tous leurs souhaits seraient exaucés.

Le contenu de *Mansaseongchwi* est divisé en deux épreuves principales : la première étape consiste à surmonter les banalités de la vie quotidienne et les conventions (Illustration. 1-7) et la seconde étape réside dans l'aptitude à surmonter les tentations par la Foi (Illustration. 8-11)[420].

---

415 Chung-se Park, « Réflexion des illustrations et *Mansaseongchwi* de Seon-ju Gil », *art. cit.*, p. 205.

416 Hyunmoo Lee, *op. cit.*, p. 26.

417 Le Japon avait mis en œuvre une politique d'acculturation et d'appauvrissement de la jeunesse coréenne, en favorisant notamment la consommation de l'opium. À ce sujet, voir Insu Kim, *op. cit.*, p. 470 ; Chung-se Park, « Réflexion des illustrations et *Mansaseongchwi* de Seon-ju Gil », *art. cit.*, p. 217.

418 Hyunmoo Lee, *op. cit.*, p. 35.

419 Chung-se Park, « Réflexion des illustrations et *Mansaseongchwi* de Seon-ju Gil », *art. cit.*, p. 209

420 *Ibid.*, p. 181 et 183.

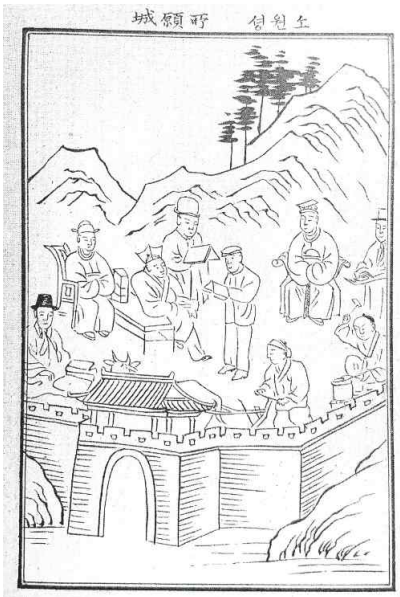


Fig. 68 : llustration 1.
Le Château des Vœux

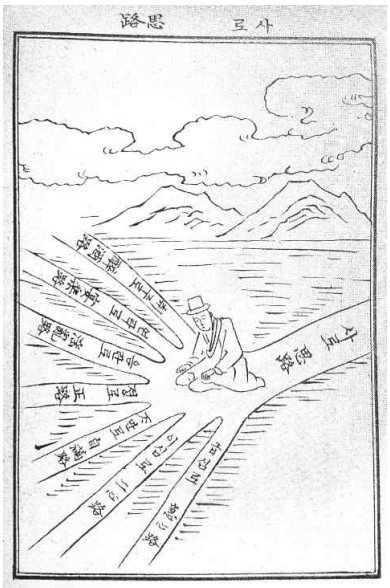


Fig. 69 : Illustration 2.
Le Chemin de la Pensée



Fig. 70 : Illustration 3.
Le Chemin de l'Ivrogne

Les personnages qui peuplent le Château des Vœux (Fig. 68) sont des représentants de toutes les classes sociales de l'époque de Joseon : un roi, des érudits, des personnalités publiques, des marchands et des agriculteurs. De plus, cette image fait référence à la période coloniale japonaise contemporaine (1910-1945) car au milieu du groupe, un personnage porte un costume de policier japonais. La première publication officielle de *Mansaseongchwi* fut publiée officiellement six ans après la fin de la colonisation japonaise, mais ces illustrations sont antérieures et circulaient sous le manteau dans les milieux chrétiens coréens[421]. L'artiste fait donc référence à un environnement oppressant qu'il connaissait bien.

Dans l'illustration 1 (Fig. 68), un personnage qui semble être le gouverneur Terauchi Masatake (1852-1919) est assis en tailleur, et devant lui se tient une autre personne portant un cahier ouvert et coiffé d'une casquette de chasse, attribut fréquent des policiers japonais et dont les Coréens étaient familiers durant la colonisation. On peut dire que le contenu de *Mansaseongchwi* a une connotation patriotique, puisque l'accès du personnage central au Paradis est assimilé à la réalisation de l'indépendance de la Corée. A droite assis sur une chaise et portant la couronne royale de Joseon se trouve le roi coréen, déchu de son pouvoir et visiblement découragé. L'empereur Coréen pendant la période de la colonisation était un

[421] A cette période la Corée était dirigée par le gouverneur Terauchi Masatake (1852-1919). Ce fonctionnaire militaire, diplomate et homme d'État de l'Empire japonais exerça la fonction de Premier ministre de l'archipel. À partir de mai 1910, il occupe les fonctions de troisième Gouverneur général de Corée, jusqu'à l'annexion de la péninsule le 14 octobre 1916.

empereur fantoche contrôlé par le pouvoir Japonais. Le Château des Vœux est ici clairement une métaphore de la colonisation japonaise.

Tous souhaitent l'accomplissement de leurs vœux. Certains portent des chapeaux modernes ou le chapeau traditionnel coréen, appelé *gat*[422]. Le château est représenté sur le modèle du palais royal de Gyeongbok à Séoul (en coréen Gyeongbokgung)[423].

Dans l'illustration 2 (Fig. 69), un personnage réfléchissant devant de nombreux chemins différents symbolise le temps passé à hésiter devant chaque action, ce dont le croyant doit se prévenir d'après le *Mansaseongchwi*[424].

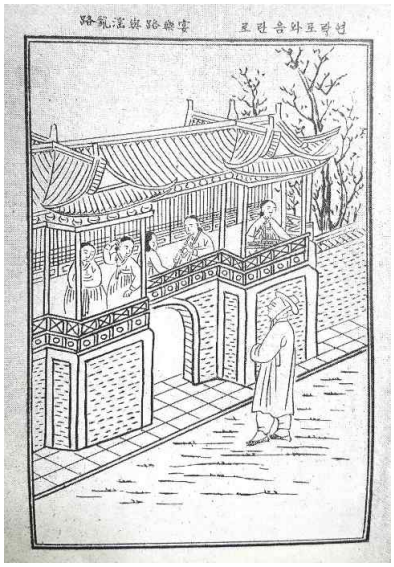


Fig. 71 : Illustration 4.
Le Chemin de la Luxure



Fig. 72 : Illustration 5.
Le Chemin du Cœur impatient



Fig. 73 : Illustration 6.
La Porte de la Justice

422 *Ibid.,* p. 222.

423 Le Gyeongbokgung ou « Palais du bonheur resplendissant » est l'un des cinq palais royaux de la dynastie Joseon à Séoul, le plus important. Construit par le fondateur de la dynastie Joseon, il fut détruit une première fois au moment des invasions japonaises de 1592-1598, puis une deuxième fois par les autorités japonaises au début du XXe siècle. Le gouvernement colonial avait d'ailleurs installé le bâtiment du Gouverneur-général devant l'ancienne salle du trône. Le palais meurtri fut reconstruit à partir des années 1990 : il s'agit aujourd'hui de la principale attraction touristique de Séoul.

424 Chung-se Park, *op. cit.*, p. 51.



Fig. 74 : Illustration 7.
La Montagne du Paresseu



Fig. 75 : Illustration 8.
Haeta sur le Chemin, où la tentation de la paresseu



Fig. 76 : Illustration 9.
La Montagne de l'Épreuve



Fig. 77 : Illustration 10. *Le Monde de la réalisation*



Fig. 78 : Illustration11. *Le Monde éternel de tous les vœux*



Fig. 79 : *Haetae*, date inconnue, Séoul, le palais royal de Gyeongbok

Pour chaque chapitre, la nature à l'arrière-plan est représentée à la manière d'une peinture de

paysage coréenne traditionnelle. Cela est visible dans l'illustration de la Montagne du Paresseux, dont la composition dépeignant des arbres et une rivière ressemble beaucoup à la composition de l'illustration 3 du *Voyage du Pèlerin*.

Dans le contenu de *Mansaseongchwi*, l'homme doit traverser la montagne de l'Épreuve, qui est similaire à l'illustration 32 du *Voyage du Pèlerin*, où Christian voit le ciel céleste.

Sur l'illustration 8 (Fig 75.), la mauvaise bête Haeta mange des cigarettes et de l'opium et dégage une odeur pestilentielle qui assomme les hommes. Quand un homme tombe à son contact, Haeta le mange tout entier[425]. L'apparence de Haeta rappelle Haetae (Fig 79.)[426], un animal imaginaire de la tradition orientale.

Une personne en haut à gauche (Fig. 75) portant l'armure vient de traverser une route en toute sécurité, évitant la paresse représentée par la bête Haeta. L'armure offerte par Dieu permet d'éviter de croiser la route du monstre Haeta. En d'autres termes, cela signifie que le salut de Dieu est accessible à tout le monde, indépendamment du statut ou de la condition sociale.

La mauvaise bête Haeta symbolise la paresse, son nom étant une combinaison des sinogrammes « hae » 懈 et « ta » 隨 qui signifient « paresse ».

Dans cet ouvrage, Seon-ju Gil écrivit spécifiquement sur le sujet de la vie éternelle. Celle-ci est évoquée par les métaphores des nouveaux cieux, de la nouvelle terre et de la nouvelle Jérusalem dans les chapitres 21 et 22 de l'Apocalypse de la Bible[427]. L'auteur voulait raconter la manière dont le croyant pourrait parvenir dans le Monde éternel grâce à l'aide de Dieu.

Dans l'illustration 11 (Fig 75.), les arbres et les nuages sont représentés ensemble à l'arrière-plan, représentant ce Monde éternel. Dans cette illustration, tous les personnages portent les mêmes costumes et couronnes, tandis que dans l'illustration 1, les personnages dans le Château de Vœux portent divers costumes identifiant les différentes classes sociales de Joseon. Par ailleurs, dans le *Voyage du Pèlerin*, les personnages parvenus au Ciel céleste portent

---

425 Hyunmoo Lee, *op. cit.*, p. 19.

426 La mauvaise bête Haeta est inspirée de la bête mythologique Haetae. Il s'agit d'un animal imaginaire, souvent un lion ou un tigre parfois recouvert d'écaille ou avec une corne sur le front. D'origine chinoise, il est souvent représenté commun à plusieurs anciennes légendes d'Asie de l'Est. Il peut être symbole de la fertilité et de justice, censé distinguer le Bien du Mal. On le trouve souvent représenté en sculpture, en paire (mâle et femelle) devant les bâtiments importants.

427 *Ibid.,* p. 23

encore ces vêtements qui les distinguent les uns des autres[428]. Ainsi, Seon-ju Gil voulait exprimer l'égalité de chacun au Paradis, indifféremment de l'appartenance sociale, et probablement encourager les Coréens, qui vivaient dans des conditions difficiles sous l'occupation japonaise.

Chung-se Park[429] a étudié l'ouvrage *Mansaseongchwi*, et a considéré les illustrations de ce livre comme un bon exemple de la façon dont la littérature chrétienne occidentale et l'illustration occidentale peuvent être adaptées aux traditions indigènes du pays auquel elles sont affectées[430].

2. L'ouvrage *Myeongsimdo* (« Une image de cœur »)

L'ouvrage *Myeongsimdo* (명심도, « Une image du cœur ») a pris la succession du *Voyage du Pèlerin* et peut être considéré comme un bon exemplaire d'évangélisation en Corée par le En 1912, *Myeongsimdo* fut traduit en coréen *hangeul* d'après la traduction chinoise d'une ouvrage original allemand *Le cœur de l'homme*[431] (All. *Das Herz des Menschen : ein Tempel Gottes oder eine Werktätte des Satans, in zehn Figuren sinnbildlich dargestellt*)[432]. Cet ouvrage allemand[433] écrit et publié par Johannes Evanelista Gossner[434] (1773-1858) en 1813[435]. Il se compose de dix chapitres représentés par dix illustrations emblématiques sur le

---

428 Chung-se Park, « Réflexion sur les du illustrations *Mansaseongchwi* de Seon-ju Gil », *art. cit.*, p.225.

429 Chung-se Park est professeur émérite de missiologie à la faculté de théologie de l'Université Yonsei à Séoul.

430 *Ibid*., p. 227

431 La version chinoise d'*Une image du cœur* fut publiée par le missionnaire Agust Hanspach, membre de la Société missionnaire de Berlin envoyé en Chine. Le missionnaire Ernst Faber (1839-1899) se chargea de la publication. À ce sujet, voir Hyung-Shin Park, « Étude sur la prédication du réveil du révérend Seong-Bong Lee en se concentrant sur son *Myeongsimdo Ganghwa* », *art. cit.*, p. 187. En effet, les illustrations originales allemandes se composent de douze évocations, alors que le présent auteur coréen ne présente pas, parmi ces illustrations, les motifs de l'enfer et du paradis.

432 Durant le XIXe siècle, des ouvrages portant sur le thème du « cœur » sont publiés en allemands par plusieurs maisons d'édition. À ce sujet, voir Anne Sauvy, *Le miroir du cœur*, Paris, Cerf, 1989, p. 237.

433 Cet ouvrage traduisit en plusieurs langues européennes et au moins vingt-trois langues extra-européennes. À ce sujet, voir https://www.deutsche-biographie.de/sfz21760.html

434 Johannes Evanelista Gossner (1773-1858) fut un théologien allemand. En 1811, il fut devenu un prêtre catholique, mais il quitta la catholique romaine en 1826, il se convertit au protestantisme. Enfin, en 1829, il devint pasteur de la communauté luthérienne de *Bethléem* (de 1829 à 1846) à Berlin.

435 Lorsque Johannes Evanelista Gossner écrivit, deux ouvrages *Miroir de l'Âme* ou *le Miroir de Pêcheur* et certaines images de Jésuite furent la base de son ouvrage *Le cœur de l'homme*. À ce sujet, voir Peter M. Daly, *The Emblem in Early Modern Europe : Contributions to the Theory of the Emblem*, Londres, Routledge, 2014, p. 217 ; Hyung-Shin Park, « Étude sur la prédication du réveil du révérend Seong-Bong Lee - en se concentrant sur son

thème du cœur, représentant le monde intérieur de l'homme comme un temple de Dieu ou un atelier de Satan[436].

La traduction en chinois avait été effectuée par le missionnaire presbytérien américain William Martyn Baird[437] (1862-1931). Il fut publié par la maison d'édition The Korean Religious Book And Tract Society[438]. En 1913, cet ouvrage fut réédité et la publication fut renouvelée sept fois jusqu'en 1926.

La version chinoise fut traduite dans le respect de la tradition confucéenne. En d'autres termes, le confucianisme met l'accent sur la piété filiale, une des vertus cardinales de ce courant de pensée qui prend comme exemple de vertu le respect que les enfants doivent à leurs parents, en particulier le lien fils-père. Cet état d'esprit est assez similaire au christianisme, dans le sens où le respect du croyant envers Dieu peut être comparé à une relation filiale[439]. En particulier, des penseurs chinois tels que Confucius (551 av. J.-C-479 av. J.-C) et Mencius (372 av. J.-C.-289 av. J.-C) sont fondateurs des courants philosophiques en Asie de l'Est, en particulier en Corée, où l'apprentissage des classiques du confucianisme et du néoconfucianisme faisaient partie de l'apprentissage obligatoire des jeunes nobles et des futurs fonctionnaires de l'État. C'est pourquoi cette traduction chinoise d'un ouvrage chrétien

---

Myeongsimdo Ganghwa », *art. cit.*, p. 193, 196.

436 Sur le premier chapitre, ce qui se passe à l'intérieur d'un homme, il y a des péchés. Selon la tradition catholique, les sept péchés capitaux, symbolisés par les animaux, étaient représenté dans le cœur. À ce sujet, voir Ulrich Schöntub, *Gossner's Heart of Man : origine, reception,* 2014, disponible à l'adrese : http://www.gossner-mission.de/media/heart%20of%20men.pdf

437 William Martyn Baird (1862-1931) était un missionnaire presbytérien américain. Il arriva en Corée en 1891 en tant que missionnaire et fonda l'université Soongsil à Pyongyang dans le nord du pays en 1897. Cependant, durant la colonisation japonaise en 1938, cette université dût fermer ses portes à cause de l'interdiction de pratiquer d'autres religions que le shintoïsme et l'enseignement de la langue coréenne. à cause du refus du culte pour l'empereur du Japon ou un des personnages influents. Par ailleurs, les étudiants et les professeurs furent souvent impliqués dans les mouvements de résistance contre l'occupant japonais. Après la séparation des deux Corées au 38e parallèle en 1953, les locaux de l'université furent déplacés à Séoul en 1954. Les travaux de cette université contribuèrent grandement à la documentation de l'activité missionnaire en Corée.

438 Le 25 juin 1890, La maison d'édition The Korean Religious Tract Society (1890-1919) fut fondée dans la maison du missionnaire américain Horace Grant Underwood (1859-1916) par l'union des missionnaires américains, anglais et canadiens pour la documentation de la mission coréenne. La maison d'édition fut le point de départ de la maison d'édition The Christian Literature Society of Korea. Elle promit l'évangélisation et le développement de la culture en Corée, et diffusa des livres d'éducation ainsi que des livres chrétiens. À ce sujet, voir Gerald Bonwick, *The Birth of the Korean Religious Tract Society*, Korea Mission Field (1914), 12 ; Goeun Lee, « Recadrage des débuts de l'histoire de la Korean Religious Tract Society, 1890-1919 », *Christianity and History in Korea*, Séoul, The Institute of the History of Christianity in Korea, n° 52, p. 89-131, p. 90.

439 Hyung-Shin Park, « Étude sur la prédication du réveil du révérend Seong-Bong Lee - en se concentrant sur son *Myeongsimdo Ganghwa* », *art. cit.*, p. 180.

occidental se distingue en citant de manière appropriée des classiques confucéens et en abordant le message chrétien d'une manière familière. Cette volonté des missionnaires occidentaux d'illustrer le christianisme par le biais des grands principes de la pensée traditionnelle chinoise avait déjà connu un certain succès au XVIe siècle grâce au travail de Matteo Ricci (1552-1610)[440].

Ce thème de l'image du cœur fut répandu comme un symbole important dans la littérature et l'iconographie au XVIe siècle en Occident. En particulier, le mot « cœur » est souvent utilisé dans la Bible et dans le discours chrétien, soit au sens d'âme, soit en rapport avec les facultés spirituelles ou morales de l'homme[441]. Anne Sauvy explique que ce symbole provient de deux influences : la première est le verset 7, chapitre 16 de Samuel : « Les vues de Dieu ne sont pas comme les vues de l'homme, car l'homme regarde à l'apparence, mais Dieu regarde au cœur ». La seconde est Saint Augustin, « qui exprime très précisément le fait que la projection de l'homme à l'extérieur de lui-même le détourne de Dieu tandis que seul le regard intérieur en permet l'approche : Tard je vous ai aimé, Beauté si ancienne et si nouvelle, tard je vous ai aimé. C'est que vous étiez au-dedans de moi, et, moi, j'étais en dehors de moi » (*Confessions*, X, 27)[442]. Aux XVIe et XVIIe siècle, sous l'influence notamment des réformes protestantes, ces images se multiplièrent pour enseigner les principes de la religion aux chrétiens, notamment les analphabètes.

Par exemple, en 1517, un ouvrage sur le thème du cœur, intitulé *Emblèmes Chrétiens* fut rédigé par la poétesse calviniste française Georgette de Montenay (1540-1581)[443] incluant des images du graveur Pierre Woeiriot (1531-1599)[444] et publié par l'imprimerie Jean Marcorelle à Lyon, en 1571[445]. Par ailleurs, en 1613, les taolennou (tableaux de mission)[446] furent inventés sous

---

[440] Voir le chapitre I. B.

[441] Hervé Queinnec, « Les cartes symboliques », *Taolennoù Michel Le Nobletz*, Locus Solus, 2018, p. 42-65, p. 42.

[442] Anne Sauvy, *op. cit.*, p. 39.

[443] Mathieu-Castellani Gisèle, « Le corps de la sentence. Les *Emblèmes Chrestiens* de Georgette de Montenay ». In: Littérature, n°78, 1990. Anatomie de l'emblème. p. 54-64, p. 54 ; doi : https://doi.org/10.3406/litt.1990.1528 https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1990_num_78_2_1528

[444] Paulette Choné, « Le cas singulier des emblèmes en Lorraine aux XVIe et XVIIe siècles », *Littérature*, 2007/1 n° 145, p. 79-90, p. 86. DOI : 10.3917/litt. 145.0079

[445] Mathieu-Castellani Gisèle, « Le corps de la sentence. Les *Emblèmes Chrestiens* de Georgette de Montenay ». *art. cit.,* p. 54.

[446] Les taolennou représentent les différents états de l'âme du chrétien (péché, mort, conversion, etc.) sous la forme d'un cœur surmonté d'une tête humaine. « Anonyme », Taolennou ar mission / displeget gand ann aotrou Balanant, collections numérisées, Disponible sur https://bibnum.univ-rennes2.fr/items/show/21

forme de cartes peintes comme une nouvelle méthode pédagogique par le prêtre jésuite Michel Le Nobletz[447] (1577-1652) en Basse-Bretagne[448] : il s'agissait de cartes de parcours géographiques et symboliques (la carte des cœurs) sur lesquels le clergé pouvait s'appuyer pour enseigner aux fidèles[449].

Le motif du cœur continua de se développer et de se répandre dans le monde entier et fut abondamment utilisé jusqu'au milieu du XXe siècle[450]. Ces illustrations du cœur symbolisant le mal et les péchés capitaux à l'intérieur de l'homme restèrent la plupart du temps anonymes. Trois autres ouvrages en particulier utilisèrent ces images : *Cent emblèmes sacrés ou Emblèmes rosicruciens* et *Les Emblemata sacra* par le théologien luthérien allemand Daniel Cramer (1568-1637), imprimé par la Société de Jésus de la vraie Rose-Croix de 1617 et 1624, et par la maison d'édition Sumptibus Lucae Jennisi en 1624. Le dernier ouvrage *Schola Cordis* (« L'École du Cœur ») par le prévôt de l'abbaye d'Affligem néerlandais Benedictus Van Haeften (1588-1648) en 1629[451]. Ainsi, à travers ce motif de la représentation du cœur de l'homme, les contradictions intérieures de celui-ci sont métaphoriquement exposées.

Fig. 80 : Exemplaire : La couverture de *Cent Emblèmes sacrés*
In : Daniel Crames, *Cent Emblèmes sacrés*, 1617, 1624 et 1674, Société de Jésus de la vraie Rose-Croix.

---

[447] Michel Le Nobletz (1577-1652), ordonné prêtre en 1607 à Paris, fut l'un des plus vigoureux missionaires de la Réforme pour l'enseigement de fidèles.

[448] Yann Celton, « Les cartes de parcours », *Taolennoù Michel Le Nobletz*, Locus Solus, 2018, p. 16-41, p. 16.

[449] Hervé Queinnec, « Les cartes symboliques », *art. cit.*, p. 42.

[450] En général, les taolennou utilisaient des motifs simples et précis, si bien que les signes sont les mêmes jusqu'à nos jours.

[451] Guiderdoni-Bruslé Agnès, « Images et emblèmes dans la spiritualité de saint François de Sales [1] », Dix-septième siècle, 2002/1 (n°214), p. 35-54, p. 41. DOI : 10.3917/dss.021.0035. URL : https://www.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2002-1-page-35.htm

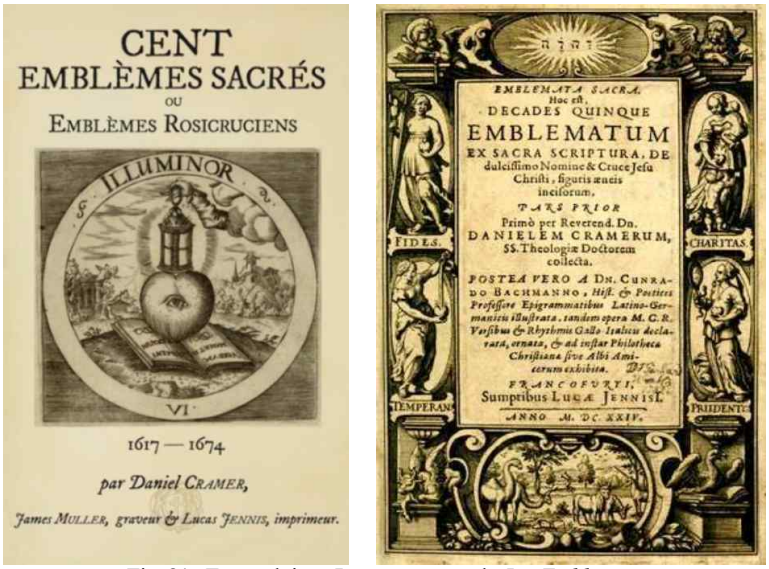
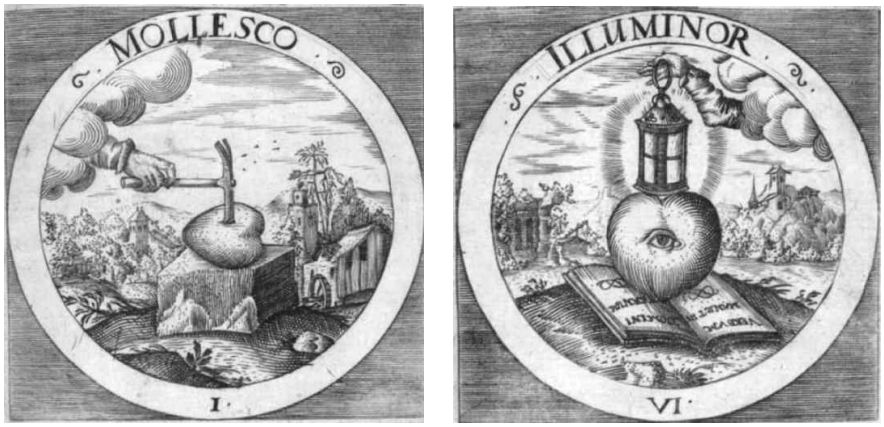


Fig. 81 : Exemplaire : La couverture de *Les Emblemata sacra*

In : La version en latin, *Les Emblemata sacra*, 1624, éd. Sumptibus Lucæ Jennisi, Allemagne.



3. Analyse du contenu de *Myeongsimdo* (« Une image de cœur »)

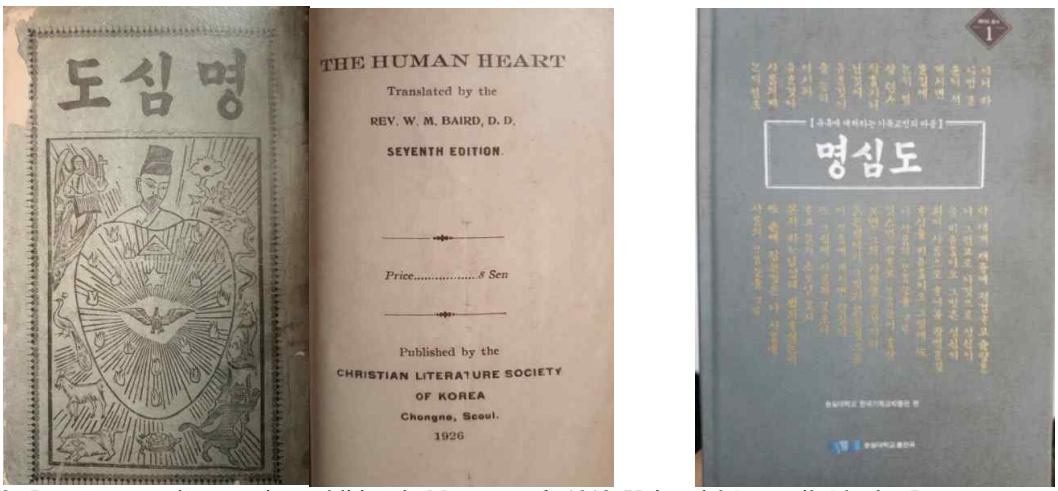


Fig. 82 : La couverture d'une ancienne édition de *Myeongsimdo* 1912, Université Soungsil, Séoul et La couverture d'une

édition récente de *Myeongsimdo*, Presses de l'Université Soongsil, Séoul, 2014.



Fig. 83 : L'intérieur d'une ancienne édition de *Myeongsimdo*,1912, université Soungsil, Séoul

L'objectif principal de l'ouvrage *Myeongsimdo* était de transmettre plus facilement le message chrétien par le coréen *hangeul* et les illustrations.

Son contenu explicite le processus de changement à l'intérieur de l'homme au cours de la conversion, incluant neuf illustrations. Celles-ci sont des éléments de compréhension essentiels permettant de pointer du doigt les dangers qui guettent tous les hommes. Ces dangers, images du diable[452], sont symbolisés par les animaux et les pensées qui animent le cœur de ces animaux[453] :

1. Le paon, qui aime se mettre en avant.
2. Le porc, qui est sale et avide.
3. Le bouc, qui se prétend plus intelligente.
4. La tortue, qui se dissimule et apparaît par nécessité.
5. Le renard, qui est rusé et perfide.
6. Le serpent, qui sème la discorde.
7. Le tigre, qui est impatient.

Les différents types de péchés des hommes sont symboliquement associés à des animaux dans la version coréenne de *Myeongsimdo*. Ces vices diffèrent quelque peu des sept péchés

---

[452] Les démons furent représentés selon les caractéristiques des animaux, à partir de la fin du Moyen-Age et du début de la Renaissance. À ce sujet, voir Anne Sauvy, *op. cit.,* p. 18.

[453] En comparant les illustrations coréennes et occidentales, on s'aperçoit que certains animaux en remplacent d'autres, comme le crapaud qui devient un lion mythologique dans la version coréenne, ce qui constitue un exemple d'inculturation de la culture locale. De même, à l'origine, le paon symbolise l'orgueil, le bouc la luxure, le porc la gourmandise, la tortue la paresse, le lion la colère, le serpent l'envie et le crapaud l'avarice. Ces symboles s'appuient sur certaines caractéristiques propres à ces animaux. À ce sujet, voir *Ibid.*, p. 18.

capitaux originaux de la religion catholique, qui furent répandus durant la Contre-Réforme au XVIe siècle. En d'autres termes, dans le cœur de l'homme, il y a sept animaux, qui aiment les ténèbres. Ces animaux représentent les sept péchés capitaux du catholicisme [454] . En conséquence, il est nécessaire d'expulser tous ces animaux de l'intérieur de l'homme afin d'éclairer l'esprit et d'inculquer la paix et la joie.

Neuf illustrations de l'ouvrage *Myeongsimdo* (« Une image de cœur ») sont accompagnées par le numéro du chapitre en haut de l'image en alphabet hangeul (qui se lit de droite à gauche selon la lecture ancienne) et du texte imprimé sur la page d'en face.

Le personnage central prend l'apparence d'un coréen, portant le *hanbok* blanc (le vêtement ordinaire à l'époque de Joseon). On le retrouve également dans l'ouvrage *Le Voyage du Pèlerin*.

Les illustrations de la version coréenne de *Myeongsimdo* présentent la plupart du temps la même composition que celles de la version allemande : un personnage central dont le visage surmonte le cœur, un ange et la colombe du Saint-Esprit à ses côtés, et à l'intérieur du cœur, le diable et les animaux représentant les péchés. Sous le grand œil, une étoile symbolise la Foi ; si l'homme perd sa foi, l'étoile est remplie de noir, comme le montre l'illustration n°8 (Fig. 85). Les flammes signifient l'amour de Dieu.

Sur les illustrations, l'ange est toujours présent auprès du cœur jusqu'à la fin de la vie afin d'aider l'homme à lutter contre le péché et le démon[455].

Malgré tout, on remarque des différences entre les deux : dans la version coréenne, le personnage central est peint avec un visage inexpressif, selon la manière de Jun-geun Kim. Or, dans l'illustration du chapitre III de la version allemande (Fig. 83), le personnage central dont le cœur est exposé pleure de reconnaissance, tandis que dans la version coréenne celui-ci a les yeux grands ouverts et ne semble pas ressentir une émotion particulière. Au fur et à mesure de son parcours spirituel, les sentiments dans le cœur du personnage de la version allemande se dépeignent sur son visage. Par ailleurs, à la différence de la version allemande, dans l'illustration 3 (Fig. 87), l'homme porte un chapeau traditionnel coréen dont le port n'était autorisé que pour les lettrés et les aristocrates[456]. Ce chapeau signifie le changement du cœur du croyant, à l'image de l'armure que revêt Christian dès lors que sa Foi se développe dans

---

[454] Au XIIe siècle, Saint Thomas d'Aquin (1225-1274) systématisa les péchés capitaux : orgueil, luxure, gourmandise, avarice, jalousie, colère et paresse.

[455] La représentation de l'ange est caractéristique de la Contre-Réforme. C'est à partir du XVIe siècle que se répandit la dévotion aux anges. À ce sujet, voir *Ibid.,* p. 40.

[456] Aujourd'hui, ce chapeau est parfois encore utilisé lors des cérémonies de mariage traditionnelles.

les illustrations de Jun-geun Kim du *Voyage du Pèlerin*.

De même, on trouve le motif de l'œil de la Providence ou l'œil de l'âme, symbolisant la pensée. C'est par cet œil que le croyant peut contempler son propre paysage intérieur[457]. Ce symbole de l'œil représente Dieu en haut du cœur dans les deux versions. Mais dans la version allemande, l'œil regarde dans des directions différentes avec une paupière plus ou moins fermée, tandis que dans la version coréenne, le motif de l'œil[458] inséré dans un triangle ne change pas, comme on le voit dans les illustrations 2, 3 et 5 (Fig. 82, 83 et 85.). Le triangle symbolise la relation trinitaire de manière récurrente dans l'iconographie chrétienne occidentale à partir de la seconde moitié du XVIe siècle[459].

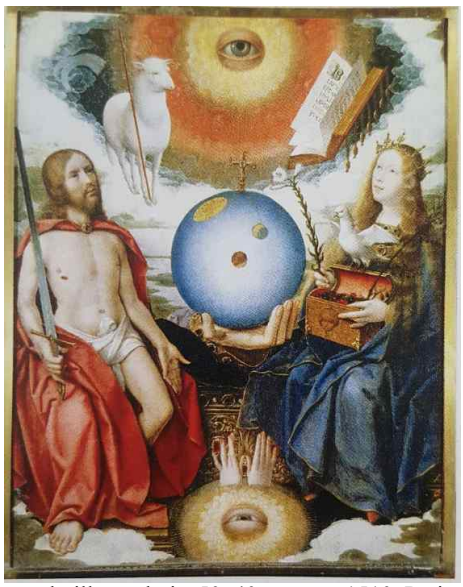


Fig. 84 : Jan Provost, *Allégoire chrétienne*, huille sur bois, 50x40cm, vers 1510, Paris, musée du Louvre, inv. RF 1973-44.

Ainsi, la version coréenne *Myeongsimdo* permet particulièrement de démontrer l'inculturation dans l'art chrétien coréen.

Exemplaire : *Myeongsimdo* (« Une image de cœur »)
Version originale en allemand, in : *Le Cœur de l'homme*, 1815 et Version en coréen, in : *Myeongsimdo*, 2014

---

457 *Ibid.,* p. 20.

458 « L'œil de Dieu est une métaphore fréquente en histoire des religions, dont la richesse de sens fut approfondie depuis longtemps. » À ce sujet, voir M. Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, 1949, p. 118 ; W. Deonna, *Le symbolisme de l'oeil*, 1965 : M. Meslin, *L'expérience humaine du divin*, Paris, 1988, p. 201-208, « L'œil, attribut divin et moyen de découvrir Dieu » ; François Bœspflug, *op. cit.*, p. 273.

459 *Ibid.*, p. 274.

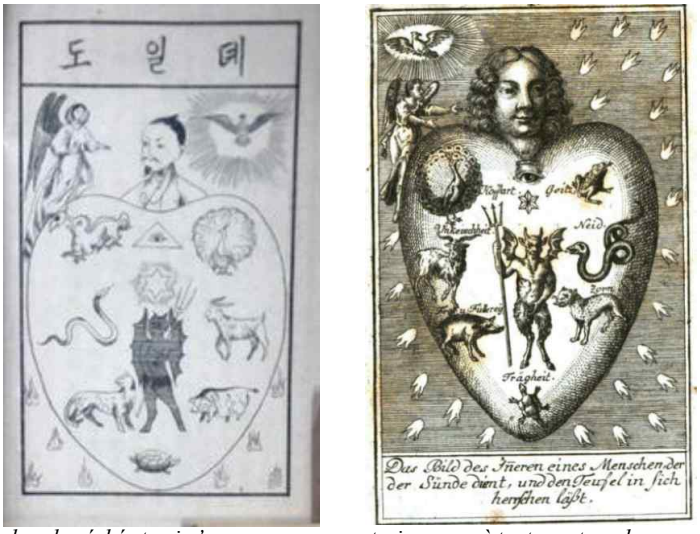


Fig. 85 : « *L'état d'un homme dans le péché et qui n'y pense pas au contraire pense à toutes autres choses qui se présentent à ses yeux et à son esprit.* », version de gauche : *Myeongsimdo* (« Une image de cœur »), une édition récente de *Myeongsimdo*, Presses de l'Université Soongsil, Séoul, 2014, date de l'illustration historique : 1912 ; version originale en allemand, *Le Cœur de l'homme*, lieu de publication inconnu, 1815.

Sur la première illustration (Fig. 85), un diable se trouve au milieu du cœur de l'homme entouré des sept animaux des péchés. Avant le début du parcours spirituel du chrétien en devenir, le roi du cœur est Satan et les petites flammes en dehors du cœur n'ont pas pénétré son esprit. Le Saint-Esprit mentionné dans le Nouveau Testament est représenté sous la forme d'une colombe, selon l'iconographie traditionnelle, à partir des catacombes, sont datées du IIIe siècle.

Dans la version allemande, les yeux sont dessinés avec les yeux grands ouverts, ce qui signifie que l'homme est entièrement tourné vers le monde séculier et matériel.

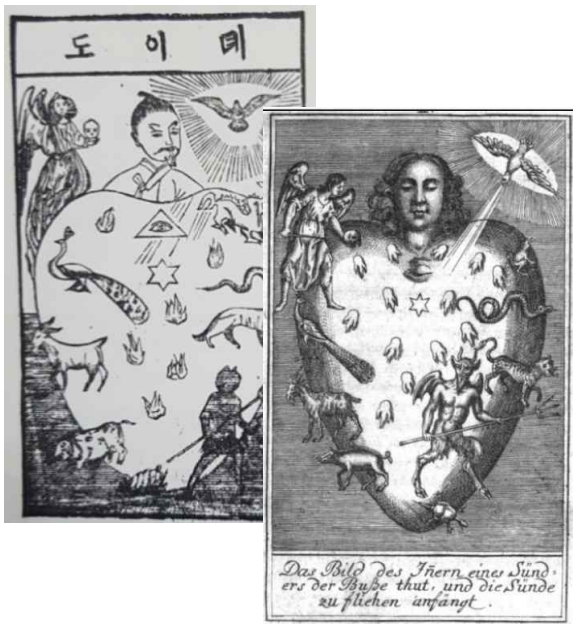


Fig. 86 : *L'état d'un homme qui pense sérieusement au mauvais état de sa conscience et qui commence à en être touché.*

Dans l'illustration 2 (Fig. 86), la colombe du Saint-Esprit vient répandre sa lumière dans le cœur de l'homme, comme l'atteste le commentaire. La colombe rallume la lumière à l'intérieur du corps de l'homme, ce qui signifie que le Saint-Esprit éveille le cœur des gens par la loi, afin qu'ils réalisent leurs péchés et obéissent à cette loi[460]. A partir du moment où l'homme réfléchit à l'état de son monde intérieur, les péchés commencent à fuir. Si l'homme regarde le Saint-Esprit et trouve la lumière, les pernicieuses convoitises sont éloignées de son cœur comme le montre la fuite des animaux. De ce fait, il peut se révéler à lui-même ses péchés et trouver le chemin de la rédemption. L'ange présente en effet au pêcheur un crâne et un glaive, ce qui l'invite à porter réflexion, à méditer et à envisager la finalité de tout ceci[461].

L'œil, dans la version coréenne, est représenté ouvert, tandis que dans la version allemande, il est clos, et semble même se tourner vers l'intérieur. De même, dans la version allemande, le visage est tourné vers le bas, en direction du cœur. Dans la deuxième image à droite, l'œil de la Providence regardent vers le bas, ce qui signifie que maintenant l'homme n'est pas distrait par le monde mais contemple la Foi. Or, l'artiste coréen n'attachait pas un sens particulier au motif de l'œil, car dans sa version il est toujours ouvert.

Dans la version coréenne comme dans la version allemande, l'ange à gauche de l'homme tient dans sa main un crâne et un glaive, qui symbolisent le Jugement dernier (Fig. 86).

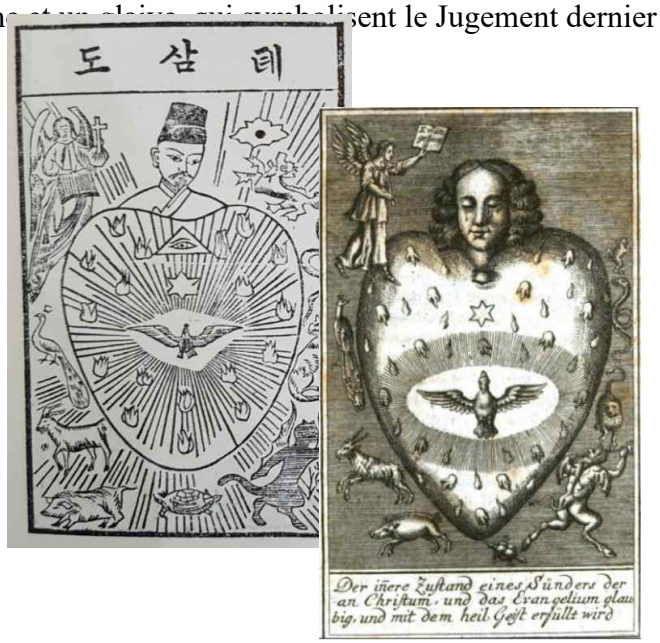


Fig. 87 : *L'état d'un homme vivement pénétré du regret de ses péchés et de douleur d'avoir offencé Dieu*

---

460 Équipe « sciences et art » du musée chrétien de l'Université Soongsil, *Myeongsimdo (« Une image de cœur »)*, Séoul, Presse universitaire Soongsil, 2013, p. 20.

461 Anne Sauvy, *op. cit.,* p. 22.

Sur l'illustration 3 (Fig. 87), le cœur contient en son sein le Saint-Esprit et en est illuminé, cette lumière symbolisant les Evangiles. Lorsque le croyant les accepte, sa conscience est protégée et ses péchés disparaissent et ainsi, il devient un chrétien accompli. Cette symbolique est fondamentale, car elle incite l'homme à se faire pardonner ses péchés à travers sa Foi et le respect des principes de la religion chrétienne. À cette condition seulement, le Saint-Esprit peut accéder à son cœur, et faire définitivement fuir les sept animaux, les sept péchés.

Selon Anne Sauvy, le visage de l'homme, dans la version allemande, ressemble au visage du Christ de la Passion[462].

Le fond est ponctué de larmes et de flammes qui symbolisent l'occupation du Saint-Esprit[463]. L'ange porte la croix et un livre qui peut être une Écriture sainte ou un ouvrage de prières et de dévotion[464]. Ainsi, le cœur est protégé et



Fig. 88 : « Illustration 4 », Source : photothèque personnelle

[462] *Ibid.,* p. 22.

[463] *Ibid.,* p. 22.

[464] Équipe « sciences et art » du musée chrétien de l'Université Soongsil, *op. cit.*, p. 22.

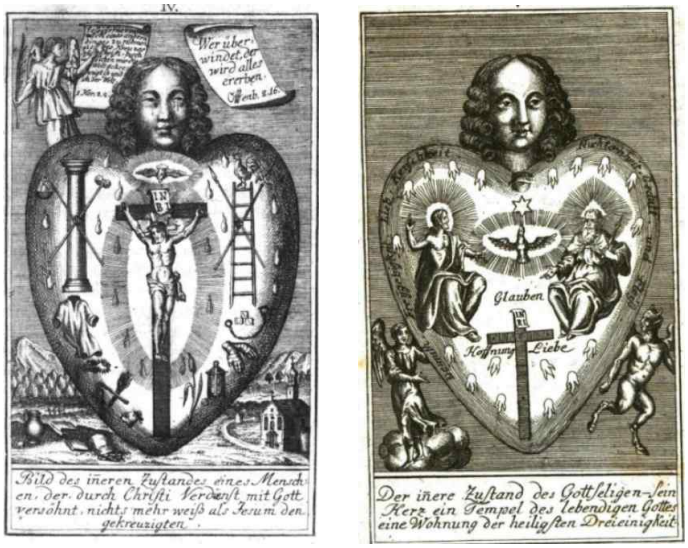


Fig 89. *L'état d'un homme qui fait Pénitence et qui pratique les œuvres qui sont les Prières, les Aumônes et le Jeûnes et l'état d'un homme qui s'étant purgé de ses péchés s'adonne à la pratique des vertus, et à l'amour de Dieu.*

Dans l'illustration de la version coréenne intitulée « illustration 4 » (Fig. 84), nous pouvons observer la dernière étape du chemin de Foi, à savoir le pardon total des péchés grâce à la croyance en Jésus Christ et au Nouveau Testament. Désormais, l'homme croit en Jésus, le diable a disparu. Jésus est en croix en occupant le centre du cœur illuminé. Il accompagne le Saint-Esprit, lequel est représenté sous la forme d'une colombe au sommet à l'intérieur du cœur. L'ange porte la palme de la victoire et les encadrés sont laissés vides.

Le dessinateur de la version coréenne a condensé deux illustrations du même livre que l'on retrouve dans la version allemande, sans doute dans un but de synthèse. Dans la version allemande une première image représente Jésus en croix avec un encadré en bas donnant la légende suivante : « l'état intérieur de réconciliation d'une personne avec Dieu par le mérite du Christ. » Autour du Christ sont représentés les attributs du Chemin de croix : la bourse aux trente deniers, symbole de la trahison de Judas, la torchère de l'arrestation de Jésus au jardin des Oliviers, une paire de gantelets évoquant le soufflet. À gauche, on trouve également la colonne et les verges de la flagellation, ainsi que l'échelle de la crucifixion, la lance et l'éponge imbibée de vinaigre[465]. Sur l'échelle, le coq symbolise le reniement de saint Pierre, trois fois avant le chant de coq. Dans le paysage en arrière-plan, au bas de l'illustration sont également présents la cruche et la bourse ouverte de la charité, ainsi que les livres de prières.

---

[465] Il est impossible de connaître toutes les significations des différents objets peints autour de Jésus dans la version allemande. Cependant, dans l'ouvrage *Le miroir du cœur* par Anne Sauvy, qui étudia ce sujet, ces éléments sont présentés. À ce sujet voir : Anne Sauvy, *op.cit.*, p. 23.

L'ange en haut à gauche indique les messages des deux parchemins[466] : « Si vous ne faites pas pénitence, vous périrez tous », citation tirée de l'Evangile (Luc 13,5) ; et « Il faut que les vaincus deviennent victorieux ». Nous n'avons pas retrouvé l'origine de cette dernière phrase, qui peut avoir deux interprétations. La première serait qu'à l'image du Christ, mort et ressuscité, les chrétiens peuvent être à la fois vaincus et victorieux. La seconde interprétation consisterait à rapprocher cette sentence du conseil de saint Paul : « Ne te laisse pas vaincre par le mal, mais sois vainqueur du mal par le bien » (Rome 12,21).

Au regard de la version allemande, il peut paraître surprenant que les encadrés soient laissés blancs dans la version coréenne. Cependant, sur la page adjacente étaient écrits les Dix Commandements, le Jugement Dernier et les méthodes d'évangélisation ; comment prêcher et croire en l'évangile[467]. La version allemande diffère également de la version coréenne par la présence d'un paysage avec des collines, des arbres, une chapelle et en arrière-plan le calvaire, dont la présence est destinée à suggérer la pratique religieuse et peut-être l'idée d'un pèlerinage.

La seconde illustration de la version allemande représente la Trinité à l'intérieur du cœur du croyant. Comme Anne Sauvy[468], autour de la croix sont inscrits les noms des trois vertus théologales : Foi, Espérance et Charité. Une grande paix se lit sur le visage de l'homme. Cependant dans la version coréenne, le cœur ne contient que le Christ en croix et la colombe du Saint-Esprit. Était-ce parce que la notion de Trinité était moins importante ou moins connue dans les premiers temps du développement du christianisme en Corée ? Cette absence était-elle le résultat d'une volonté esthétique ou d'une volonté d'économie ?

---

466 *Ibid.*, p. 23.

467 Équipe « sciences et art » du musée chrétien de l'Université Soongsil, *op. cit.*, p. 22.

468 Anne Sauvy, *op. cit.*, p. 25.



Fig. 89 : « *L'état d'un homme qui ayant quitté ses péchés se relâche de ses bonnes résolutions et se laisse vaincre par les tentations du diable, du monde, et de la chair.* », version coréenne et version allemande

Dans l'illustration 5 (Fig. 89), la colombe du Saint-Esprit est partie du cœur. La croix sans Jésus signifie que le propriétaire du cœur est un chrétien, mais que sa Foi a commencé à s'éteindre[469]. Par la faute des influences extérieures, la lumière est en train de s'estomper et le cœur de se refroidir. Si bien que ce dessin représente des flammes réduites ; presque éteintes. Le danger qui guette encore l'homme, même après sa conversion, est que son cœur devienne froid, abandonné par le Saint-Esprit.

Dans la version coréenne, un homme en bas à droite portant le vêtement traditionnel *hanbok* et le chapeau *gat* essaie de me poignarder le cœur avec un couteau, tandis que dans la version allemande, le cœur est poignardé par une épée par un personnage richement vêtu.

Dans la version allemande, l'œil en dessous du portrait du croyant est mi-clos pour signifier sa Foi défaillante, alors que dans la version coréenne quel que soit l'état du cœur l'œil est toujours complètement ouvert. On peut supposer que le dessinateur ne savait pas forcément la signification iconographique de l'œil dans l'imagerie chrétienne occidentale.

Satan revient avec des démons, apportant avec lui les sept animaux des péchés, et s'apprêtent encore à pénétrer dans le cœur. Dans la version allemande l'ange lutte contre les démons, tandis que dans la version coréenne l'ange n'est pas belliqueux et indique seulement la droite, comme dans les illustrations précédentes où il désignait un parchemin. On peut s'interroger sur ce choix de la part de l'artiste. Même si la croix y est toujours présente. De toute évidence, l'intérieur du cœur revêt une importance bien supérieure par rapport au monde extérieur.

469 *Ibid.*, p. 23.

C’est pourquoi l’homme se doit de protéger et préserver son propre cœur, plus que tout autre chose.



Fig. 90 : « *L’état d’un homme dans lequel, le Diable est rentré victorieux avec sept autres diables, ils y établissent leur demeure.* »

L’illustration 6 représente (Fig. 90) la soumission du cœur à Satan, qui vient trôner comme un roi dans le cœur dépourvu de croix et de Saint-Esprit. Dans la version allemande, les animaux des vices sont revenus accompagnés de six démons et de Satan trônant au centre : il semble qu’il s’agit d’une référence aux versets 24-26 du chapitre 11 de Luc et aux versets 43-45 du chapitre 12 de Matthieu du Nouveau Testament : « Lorsque l’Esprit impur est sorti d’un homme, il parcourt les régions arides en quête de repos : comme il n’en trouve pas, il se dit : ‘Je vais retourner dans mon logis, d’où je suis sorti.’ À son arrivée, il le trouve balayé et mis en ordre. Alors il va prendre sept autres esprits plus mauvais que lui ; ils y entrent et s’y installent ; et le dernier état de cet homme devint pire que le premier. »[470].

Cette illustration symbolise l’échec de la religion, dès lors que l’homme laisse sa Foi s’estomper et se corrompre. Le Saint-Esprit s’en va, et l’ange s’en va aussi tristement les mains jointes dans les deux versions. L’étoile qui représente la Foi perd sa lumière et devient noire.

[470] Anne Sauvy, *op.cit.*, p. 28.



Fig. 91 : *L'état misérable d'un Pécheur à l'heure de la mort ou Jugement de Dieu.*

Dans l'illustration 7 (Fig. 91) est représentée l'agonie du mécréant, lequel vit ses derniers moments, envahi par la peur du Jugement Dernier. Cet homme se retrouve face au feu de l'Enfer. L'ange le quitte dans la tristesse, tandis que les diables viennent le prendre.

Dans la version coréenne, Satan montre les Dix commandements qui sont représentés sous la forme des numéros de 1 à 10, représentés par les sinogrammes *hanja* correspondants. Ainsi, le mécréant est jugé sur le principe de son respect ou non-respect des commandements, tandis que dans la version allemande, le diable montre un livre où sont mentionnés les noms des péchés de l'agonisant.

Dans la version allemande, les symboles des vanités terrestres jonchent le sol : un livre profane et frivole, un carafon de vin, des pièces de monnaie, des plumes des vaines écritures et une épée. En revanche, sur la version coréenne, on peut observer une table basse en bois sur laquelle est posée une bouteille de vin, une gourde en porcelaine blanche et des petits plats d'accompagnement. À cette époque, les Coréens buvaient énormément, ce qui finissait par poser problème et inquiéter le pays, si bien que les missionnaires demandent alors à interdire la consommation d'alcool[471]. C'est ce qui explique pourquoi ces objets particuliers sont

[471] Selon les archives des missionnaires, des petites auberges traditionnelles de la Corée d'antan (Jumak) étaient bondées de gens buvant des collations et des boissons. Il était courant de voir des gens ivres se battre dans les rues. De plus, les missionnaires protestants américains de l'époque étaient influencés par la foi puritaine. C'est peut-être la raison pour laquelle les missionnaires, y compris les méthodistes et les presbytériens, devaient sanctifier le dimanche, arrêter les rites ancestraux, interdire les jeux d'argent et de hasard et l'abstinence d'alcool comme procédures pour devenir de véritables membres de l'église. À ce sujet, voir Eun soon Yoon, « Problème de l'interdiction de l'alcoolisme et du tabagisme dans le protestantisme coréen primitive », *Christianity and*

représentés.

Depuis le ciel entrouvert, le Christ profère les paroles du Jugement : « Allez-vous en loin de moi, maudis, au feu éternel qui a été préparé pour le diable et pour ses anges »[472], tandis dans que la version coréenne le Christ est présent dans les cieux mais seul un rayon de la lumière le relie au mécréant. De même, le squelette évoquant la présence de la mort dans la version allemande disparaît dans l'illustration de Jun-geun Kim.

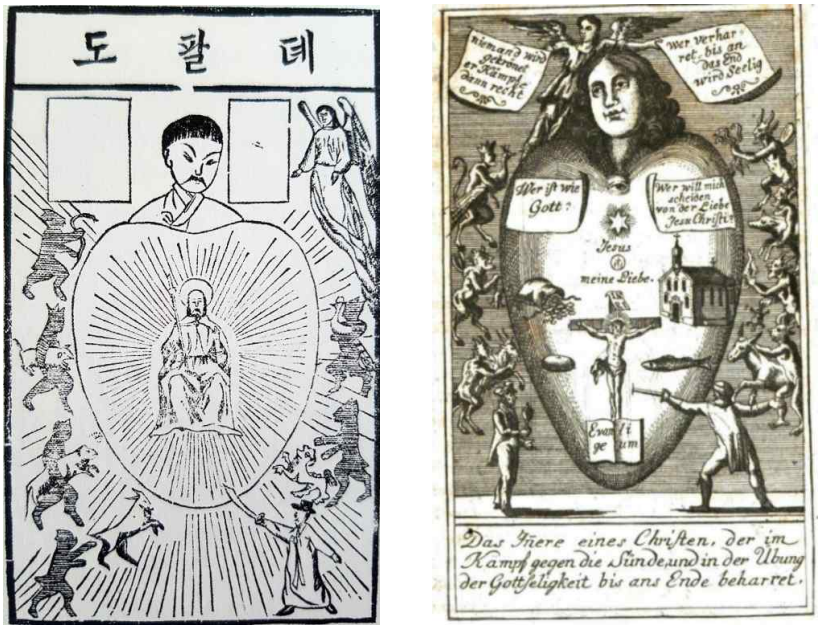


Fig. 92 : *L'état du cœur d'un homme qui persévère dans la fuite du mal et dans la pratique du bien.*

Sur l'illustration 8 (Fig. 92), dans la version coréenne, Jésus, assis avec une verge d'or au centre de son cœur, représente le roi et maître du cœur[473].

Dans la version allemande, les sept démons tentent en portant sept animaux des péchés de revenir dans le cœur. En bas à droite, un homme le perce d'un coup de couteau de tenter d'y entrer, et un autre à gauche porte un gobelet contenant une boisson. Au sommet de la croix, il est écrit « Jésus, mon amour ».

L'ange montre deux parchemins où est écrit « Personne n'est couronné, il se battra tout suite » ; « Celui qui reste jusqu'à la fin devient heureux ». Ce contenu vient du Nouveau Testament, verset 5, chapitre 2 du Deuxième Épître de Paul à Timothée : « Il n'y aura que celui qui aura combattu qui sera couronné » et « Celui qui restera jusqu'à la fin sera sauvé ».

History in Korea, Séoul, The Society of the History of Christianity in Korea, n° 32, pp. 5-29, p. 7-9.

[472] Anne Sauvy, *op.cit.*, p. 32.

[473] Équipe « sciences et art » du musée chrétien de l'Université Soongsil, *op. cit.*, p. 26.

Dans la version coréenne, les deux encadrés restent vierges, ce qui pourrait signifier que Jésus a pardonné tous les péchés[474].

À l'intérieur du cœur de l'homme, dans la version allemande, deux autres parchemins écrits en allemand disent : « Qui aime Dieu ? » et « Qui sait me séparer de l'amour de Jésus-Christ ? ». La figure de Jésus est représentée crucifiée surmontée de l'invocation « Jésus mon amour » et entourée de quatre symboles sacrés, l'hostie, la bourse ouverte de la charité, le pain et le poisson du jeûne, ainsi qu'une une chapelle symbolisant la régularité de la pratique religieuse. Au pied de Jésus se trouve un livre où est écrit « Évangile ». L'œil de la conscience peut rester ouvert : il verra désormais le monde en fonction de Dieu seul. L'étoile de la Foi brille de l'éclat le plus vif.



Fig. 93 : *L'état heureux d'un homme de bien à l'heure de la mort au Jugement de Dieu.*

La dernière illustration (Fig. 93) représente par opposition, la fin de vie du chrétien. Le croyant vit ces derniers moments : cette fois, il n'a pas peur de mourir puisqu'il est animé par la Foi en la parole de Jésus.

Dans la version allemande, le diable retourne aux flammes en tenant le livre des péchés, tandis qu'au-dessus le Christ accueille l'âme nue de l'homme pardonné en proférant : « Venez, bien aimé de mon Père » (verset 34, chapitre 25, Matthieu)[475]. Dans la version allemande, le chrétien est seul sur son lit de mort, mais dans la version coréenne non seulement l'échec du diable n'est pas représenté, mais le croyant est entouré de ses proches en prière à son chevet.

---

474 *Ibid.*, p. 26.

475 Anne Sauvy, *op.cit.*, p. 34.

Un ange envoyé par le Christ vient pour accueillir le défunt dans les deux versions[476].

En conclusion, à travers ces images, les représentations du cœur de l'homme et de Jésus-Christ sont représentées selon les traits de personnages coréens. Le croyant tout comme le mécréant portent le *hanbok*, tandis que Jésus porte la tunique et le manteau d'après le style occidental ainsi que les anges. Cet ouvrage reflète pleinement l'intention de transmettre facilement le message chrétien à travers ces illustrations, mais réinterprétées dans un contexte coréen[477].

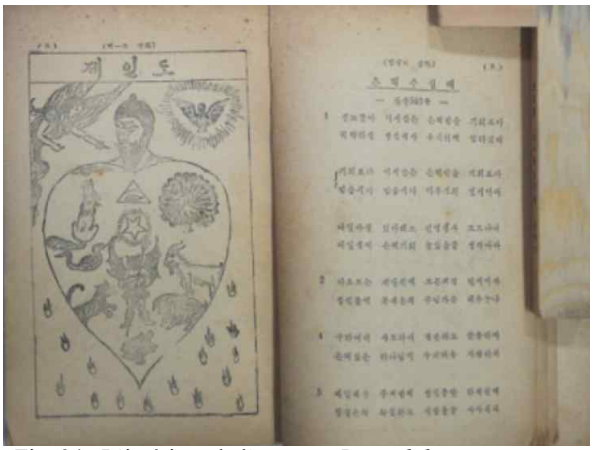


Fig. 94 : L'intérieur de l'ouvrage *Recueil de commentaires Myeongsimdo* (en coréen *Myeongsimdo kanghwa*)

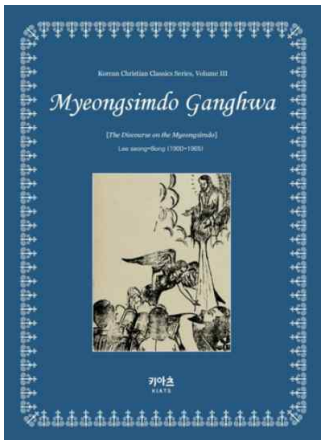


Fig. 95 : La couverture de l'ouvrage *Myeongsimdo kanghwa*[478], 2009

Fig. 96 : Couverture et intérieur de l'ouvrage *Myeongsimdo*, 1946



[476] Équipe « sciences et art » du musée chrétien de l'Université Soongsil, *op. cit.*, p. 28.

[477] Cet ouvrage était largement utilisé pour l'évangélisation ou comme livre éducatif. Par exemple, le pasteur Seongbong Lee a organisé beaucoup de réunions de prière dans tout le pays pour la réanimation de la Foi et le repentir des croyants, sur le sujet *le Voyage du Pèlerin* et ouvrage *Recueil de commentaires Myeongsimdo* (Cor. *Myeongsimdo kanghwa*).

[478] L'ouvrage *Myeongsimdo kanghwa* fut publié en 2009 par la maison de KIATS (Korean Institute for Advanced Theological Studies.



Après la fin de la colonisation japonaise et la libération de la Corée en 1945, une nouvelle version du *Myeongsimdo* (Fig. 96) est publiée en 1946. Le personnage au centre de la composition est dépeint de diverses manières, en étant décrit comme un gentleman paré d'un costume moderne, comme un homme ou une femme portant le hanbok. On assiste ainsi à l'évolution du costume au fur et à mesure que la culture occidentale est introduite en Corée. En 1950, un autre ouvrage intitulé *Park-guneui Simjeong* (« Le cœur de Park ») est publié et reprend la même approche et des illustrations comparables pour s'adresser à un public adulte, mais surtout aux enfants. Le personnage au centre de la composition est alors un jeune Coréen. La publication sera renommée *Votre Cœur* (Fig. 99) pour paraître plus moderne[479].

Park-guneui Simjeong (« Le cœur de Park ») est imprimé sous forme de brochure pour l'évangélisation, mais l'année et l'auteur sont inconnus. Plus particulièrement, sur la représentation, après être devenu chrétien, le protagoniste principal a fini par adopter une coiffure moderne sans *sangtu* (qui consiste à nouer ses cheveux) ; après son apostasie, il revient une apparence antérieure dans *Le cœur qui se refroidit, change et se retire*. On peut présumer que le dessinateur souhaitait montrer que les temps changent, tout en maintenant sa croyance en Jésus. À la mort du dernier apostat, qui correspond à la réalisation de *La fin de la vie de l'apostat*, les proches portent une tenue funéraire traditionnelle alors que dans *La fin de la vie d'un chrétien*, qui donc décrit le décès d'un chrétien, les proches chantent un cantique lors de l'enterrement.

De cette façon, on peut constater que les images sont indigénisées, de différentes façons, selon leur époque.

[479] Équipe « sciences et art » du musée chrétien de l'Université Soongsil, *op. cit.*, p. 10.

Fig. 97 : La couverture et l'intérieur de l'ouvrage *Park-guneui Simjeong (« Le cœur de Park »)*, 1955

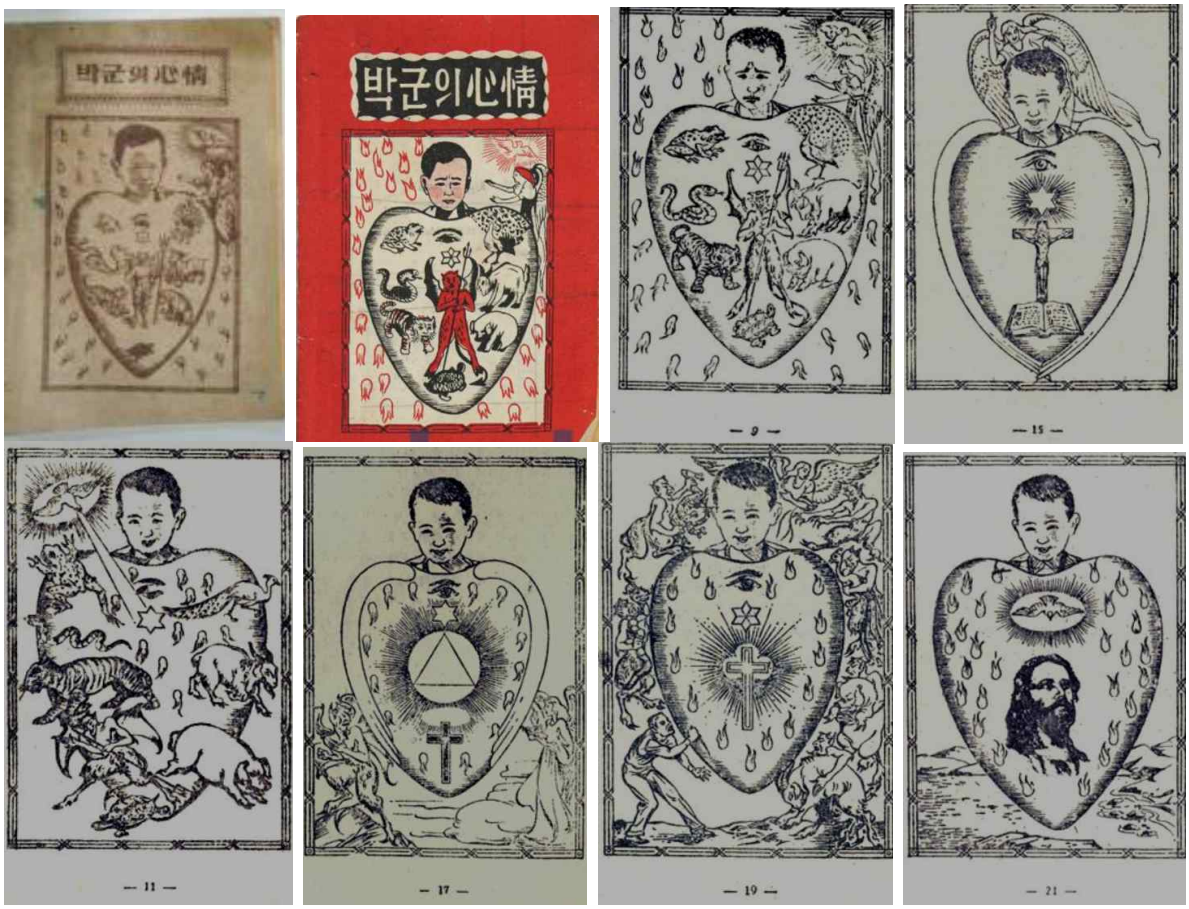
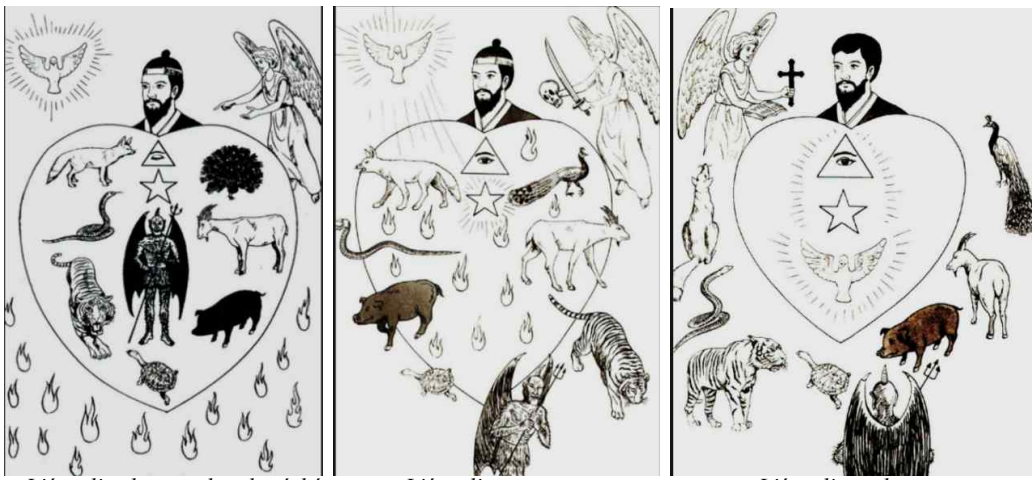


Fig. 98 : Les brochures d'évangélisation sur le *Myeongsimdo*, dessinateur et date inconnu



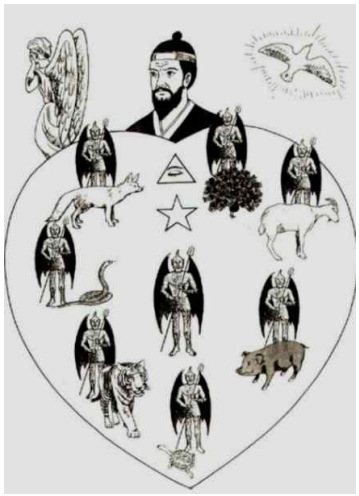
L'état d'un homme dans le péché *L'état d'une repentance* *L'état d'un salut*



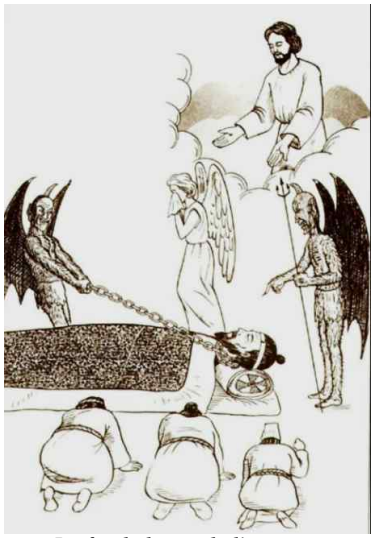
Le cœur d'une sainteté



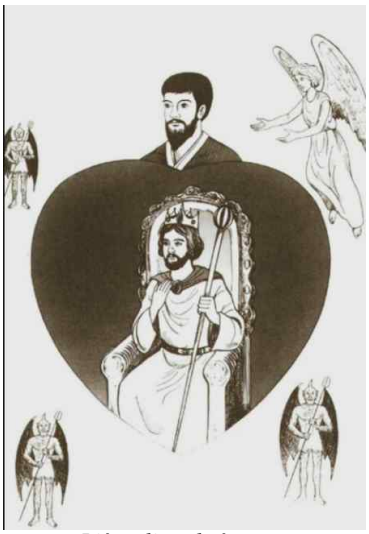
Le cœur qui se refroidit, change et se retire



L'état déchu de l'apostat



La fin de la vie de l'apostat



L'état d'un chrétien



La fin de la vie d'un chrétien



Fig. 99 : *Votre cœur*, date inconnue.

A.4. Les artistes chrétiens coréens : un style original, entre art catholique et art protestant

Cette partie cherche à distinguer les éléments constitutifs catholiques et protestants du style et des objectifs des artistes chrétiens coréens.

L'art chrétien coréen a adopté plusieurs visages en fonction des moyens et des expériences de chaque artiste, le plus souvent dans un but de prosélytisme, c'est-à-dire, afin de mieux faire comprendre les principes du christianisme aux Coréens.

Selon le cardinal italien Celso Constantini (1876-1958)[480], « D'aucuns pourraient penser que l'art est chose accessoire dans les Missions et n'a donc pas beaucoup d'importance. Il est certain que l'art dans les Missions est chose accessoire : il est cependant hors de doute qu'il a une grande importance, voire une importance plus considérable encore, sous certains aspects, que parmi les peuples fidèles. »[481]. De cette manière, l'art chrétien coréen a également joué un rôle dans la diffusion du christianisme, en rendant plus acceptables et plus familiers les principes de cette religion aux Coréens. L'art chrétien coréen, en prenant des formes hybrides et en empruntant à la culture coréenne traditionnelle et indigène, a favorisé l'émergence d'une nouvelle culture visuelle dans la péninsule.

En ce qui concerne le catholicisme, les thèmes de Jésus, de la Vierge et des saints sont représentés afin d'instruire les fidèles, ou de décorer l'intérieur d'une église. On peut citer, en guise d'exemple, l'œuvre de Bal Chang (1901-2001) [482] sur l'autel de la cathédrale de Myeongdong à Séoul. Dans le cas du protestantisme, l'œuvre d'art se présente plutôt à travers les illustrations du catéchisme pour transmettre le message chrétien ou les tableaux sur le thème de la vie de Jésus, par exemple, les illustrations du *Voyage du Pèlerin*[483] (1849) et les tableaux de Ki-chang Kim (1913-2001) et Hak-su Kim (Fig 100 et 101). Ainsi, on peut remarquer que l'art coréen catholique et l'art coréen protestant avaient déjà émergé sur des terrains différents. D'ailleurs, l'art chrétien catholique et l'art chrétien protestants, outre leurs

---

480 Celso Constantini fut premier délégué apostolique, responsable canonique des missions catholiques en Chine (1922-1932). À ce sujet, voir Paul Wang Jiyou, « Mgr Costantini, premier délégué apostolique, responsable canonique des missions catholiques de Chine (1922-1932) [1] », *L'Année canonique*, tome l, n° 1, 2008, p. 361-382.

481 Celso Constantini, *op. cit.*, p. 31.

482 Voir le Chapitre II. B. B.1. b).

483 Voir le Chapitre II. A. A.3.

bases théologiques communes, sont apparus en même temps en Corée. Partant de ce postulat, il est légitime de s'interroger sur la pertinence d'une analyse souhaitant révéler les formes catholiques ou protestantes d'un style artistique chrétien propre à la Corée.

Cette analyse nous semble nécessaire, car des spécificités historiques sont apparues dans les deux formes d'art ; des distinctions, notamment dans les objectifs recherchés, se sont construites. À partir de ce constat, il est intéressant d'établir les aspects catholiques et protestants qui sous-tendent à la notion d'art chrétien coréen.

Certes, entre l'art catholique et l'art protestant, les images ne sont pas très différentes, puisqu'il n'y a pas d'iconographie protestante spécifique pour la représentation de Dieu, de Jésus-Christ ou de la Trinité. Quelques petites distinctions s'observent tout de même dans la représentation de la Trinité, qui ne sont pas forcément liées à la croyance, mais plutôt aux moyens techniques et financiers disponibles[484]. Deux exemples : il y a plus de mots dans l'imagerie protestante, mais moins de couleurs[485].

Dans un premier temps, au XIXe siècle, l'art chrétien coréen est surtout influencé par les illustrations présentes dans les ouvrages imprimés[486] rapportés par les missionnaires, Écritures saintes, ouvrages théologiques ou brochures d'évangélisation, car les tableaux ou les sculptures parvenaient rarement dans la péninsule.

Certaines thématiques et messages propres au protestantisme furent repris par des artistes chrétiens coréens parmi les plus influents. Par exemple, Luther avait des préférences pour certains thèmes iconographiques, comme les images de la Trinité ou le baptême du Christ (Fig

---

[484] En Europe, les débuts de la Réforme ont orienté certains théologiens protestants dans une perspective iconoclaste, qui s'opposait aux représentations de la divinité. Cet iconoclasme était l'un des enjeux principaux de la Réforme. Toutefois, Jérôme Cottin explique que les trois principaux réformateurs n'ont pas complètement interdit l'art chrétien : le théologien et réformateur protestant allemand Martin Luther (1483-1546) n'était pas radicalement contre les images et a travaillé par ailleurs avec le peintre et graveur de la Renaissance allemande Lucas Cranach l'Ancien (1472-1553) pour réaliser des illustrations ; le réformateur protestant suisse Ulrich Zwingli (1484-1531) aimait les vitraux et l'art hors des églises ; le dernier théologien et réformateur protestant français Jean Calvin (1509-1564) appréciait les représentations historiques et les beaux paysages, à condition qu'ils ne portent pas atteinte à la Gloire de Dieu. À ce sujet, voir Jérôme Cottin, « L'iconoclasme des réformateurs comme modèle de nouvelles formes esthétiques », in : Joblin, Alain, et Jacques Sys, *Les Protestants et la création artistique et littéraire : (Des Réformateurs aux Romantiques)*, Arras, Artois Presses Université, 2008, p. 11-26, p. 11.

[485] François Bœsflug, *op. cit.*, p. 281.

[486] Voir le chapitre II. A. A.2.

100 et 101)[487]. Cette préférence thématique apparaît ainsi dans les œuvres des artistes coréens Ki-chang Kim[488] (1913-2001) et Hak-su Kim (1919-2009) (Fig 102 et 103.), notamment dans les œuvres sur le thème de la Vie de Jésus-Christ, ce qui peut permettre d'identifier ces artistes comme des artistes de confession protestante.



Fig. 100 : Jacob Lucius, *Die Figur des Tquff unsers Heilqnds Jehus Christi* (« La figure du baptême de notre Sauveur Jésus-Christ ») xylogravure, vers 1556-1558



Fig. 101 : Lucas Cranach le Jeune, *Baptême du Christ* panneau peint, épitaphe pour Johannes Bugenhagen 1560, Wittenberg, Stadtkirche



Fig. 102 : Ki-chang Kim, *Baptême par Saint Jean,* 1952, encre et couleur sur soie, 63.5x76cm, Musée de Séoul, Séoul



Fig. 103 : Hak-su Kim, *Baptême de Jésus,* 1984, encre et couleur sur du papier, Université Yeonsei, Séoul

Les principales caractéristiques de l'art de la Réforme en Occident sont issues de la théologie protestante, qui met l'accent sur la relation individuelle entre le croyant et Dieu. Cette volonté de représenter la vie quotidienne dans l'art protestant n'est pas sans rappeler la scène de genre

---

[487] *Ibid.*, p. 283.

[488] Lors que Ki-chang Kim peignit ces tableaux (1952-1953), il était protestant, mais en 1984, il s'est converti au catholicisme.

à la coréenne et les illustrations de Jun-geun Kim[489].



Fig. 104 : Hans Weiditz le Jeune[490], *Le tétragramme*, gravure, 1529, Berlin, Kupfertichkabinett, inv. 299-10[491]

En ce qui concerne l'art protestant occidental, la première caractéristique fut le choix de la non-figuration de Dieu (Fig. 104)[492]. Cette non-figuration de Dieu est évidente dans l'art chrétien coréen, où la présence divine est uniquement représentée par des symboles, comme la lumière. C'est le cas dans l'œuvre de Young Hye Byun (Fig. 105, 106, 107 et 108) : *La lumière éternelle : Jakin et Boaz* et *L'Arche d'alliance.*

Dans deux tableaux, la présence de Dieu est uniquement figurée par la lumière dans le ciel. Dans le tableau *La lumière éternelle : Jakin et Boaz* (Fig. 106), les deux colonnes Jakin et Boaz de chaque côté de l'arche d'Alliance sont les piliers du temple dans le premier livre des Rois de l'Ancien Testament, chapitre 7, verset 21[493]. Les mots Jakin et Boaz sont des transcriptions de l'hébreu qui signifient que « il [Dieu] construit » et a « la force en lui ». Dans l'autre œuvre (Fig. 105) représentant l'arche d'Alliance, on observe la présence des

---

489 Dans les années 1880 à 1900, les peintures de Jun-geun Kim furent d'ailleurs parmi les œuvres graphiques coréennes les plus exportées en Occident. À ce sujet, voir Sunyoung Sin, « La fonction et les caractéristiques de la scène de genre à l'ouverture des ports au commerce extérieur en Corée et en Chine au XIXe siècle », *art. cit.*, p. 8. Voir aussi le chapitre II. A.2.

490 Hans Weiditz le Jeune (1495-v. 1537) fut un artiste graveur de la renaissance allemande.

491 *Ibid*., p. 281.

492 François Bœsflug explique cette non-figuration en ces termes : « Chez les protestants suisses systématiquement, à partir de XVIe siècle, on évite la représentation de Dieu. Surtout, les calvinistes préférèrent la non-figuration, notamment le symbole comme la main et l'oreille de Dieu ». À ce sujet, voir François Bœsflug, *op. cit.*, p. 285.

493 « Il dressa les colonnes dans le portique du temple ; il dressa la colonne de droite, et la nomma Jakin ; puis il dressa la colonne de gauche, et la nomma Boaz. », le premier livre des Rois de l'Ancien Testament, chapitre 7, verset 21, traduction de Louis Segond, 1910.

Tables de la Loi (deux tablettes de pierre), de la manne, ce pain tombé du ciel pour nourrir les hébreux, et du bâton d'Aaron, élément de l'Ancien Testament. Chacun de ces trois symboles signifie Jésus, qui est la parole, le vrai pain des cieux et la vie. Young Hye Byun voulait représenter dans ce tableau l'ouverture des portes du temple du Saint-Esprit selon le livre 11, chapitre 19 de l'Apocalypse[494], et la présence de Dieu remplit son cœur dans sa gloire. Ainsi, cet artiste représente souvent la présence divine par la lumière.



Fig. 105 : Young Hye Byun, *Arche d'alliance,* 2018 encre et couleur sur papier, 191.5x127.5cm, collection privée.



Fig. 106 : Young Hye Byun, *La lumière éternelle : Jakin et Boaz* encre et couleur sur papier, 70x75, collection privée.

De plus, Young Hye Byun a exprimé la présence et la gloire ou l'alliance de Dieu avec la lumière. Parmi ses œuvres, *Le Chandelier en or pur et les deux oliviers* et *Alliance-Pentecôte*, exprimaient l'œuvre de Dieu en lumière.

[494] « Et le temple de Dieu dans le ciel fut ouvert, et l'arche de son alliance apparut dans son temple. Et il y eut des éclairs, des voix, des tonnerres, un tremblement de terre, et une forte grêle. », Apocalypse 11 :19, traduction de Louis Segond, 1910.



Fig. 107 : Young Hye Byun, *Le Chandelier en or pur et les deux oliviers* encre et couleur sur papier et mixed media, 85x72.2cm, 2018.



Fig. 108 : Young Hye Byun, *Alliance-Pentecôte* 92x115cm, encre et couleur sur papier et mixed media, 2021.

Le Chandelier en or pur et les deux oliviers (Fig. 107) fut inspiré d'un passage dans Zacharie, chapitre 4, verset 6[495]. Les deux oliviers représentent les oints. Lorsqu'une personne est ointe par Dieu et qu'elle fait l'œuvre de Dieu, elle doit mettre de côté sa force et sa puissance humaines et le faire avec la plénitude et la direction du Saint-Esprit.

Le chandelier en or pur souligne que l'Église doit être une lumière pour le monde, dirigée par le Saint-Esprit, cela signifie donc la Vraie Église. L'huile d'olive est recueillie dans le bol et allume les sept chandeliers à travers les sept cercueils.

Les trois personnages au sommet du temple sont Jésus prêchant la parole, l'apôtre Paul tenant l'épée de la parole et Pierre tenant les clés du royaume des cieux.

Le thème de l'œuvre *Alliance-Pentecôte* (Fig. 108) peut être divisé en Ancien Testament et Nouveau Testament. Les deux tablettes de pierre sont ces deux tablettes de pierre données à Moïse au mont Sinaï dans l'Ancien Testament, sur lesquelles se trouvent les dix commandements. L'expression d'agitation à l'arrière-plan et le grain du vent est le souffle du Saint-Esprit, ce qui signifie le vent rapide et fort à la chambre haute de Marc à la Pentecôte dans le Nouveau Testament[496].

---

[495] « Alors il reprit et me dit : C'est ici la parole que l'Éternel adresse à Zorobabel : Ce n'est ni par la puissance ni par la force, mais c'est par mon esprit, dit l'Éternel des armées. », traduction de Louis Segond, 1910.

[496] « Le jour de la Pentecôte, ils étaient tous ensemble dans le même lieu. Tout à coup il vint du ciel un bruit comme celui d'un vent impétueux, et il remplit toute la maison où ils étaient assis. Des langues, semblables à des

Young Hye Byun souhaitait exprimer l'expérience du Saint-Esprit nécessaire pour accomplir l'alliance de Dieu sur ce tableau que cette artiste réalisa en comparant deux' événements : celui où trois mille personnes adorèrent des idoles pendant quarante jours, et où Moïse reçut les tablettes de pierre au mont Sinaï, puis retourna aux Israélites[497] ; avec celui où trois mille personnes se sont repenties et sont revenues après la Pentecôte dans le Nouveau Testament[498]. La lumière qui descend du ciel et la bague fleurie symbolisent l'alliance de Dieu. De plus, il existe des œuvres qui symbolisent Jésus en tant qu'Agneau. Certes, dans la sanctification chrétienne, un Agneau est également représenté sous la forme de deux symboles : Jésus et les chrétiens ; autrement dit, les enfants de Dieu.

Il a deux symboles : l'Agneau conduit à l'abattoir[499], et Jésus le Bon Pasteur dans le Nouveau Testament. Cette partie est un style de peinture utilisé à la fois par les catholiques et les protestants. Autrement dit, l'Agneau, qui symbolise Jésus, est identifié à l'agneau qui fut sacrifié sur l'autel pour le pardon des péchés dans l'Ancien Testament, et à Jésus qui est mort pour le salut de l'Homme sur la croix.

En général, les œuvres qui dépeignent les chrétiens comme des brebis représentent Jésus comme un berger s'occupant des brebis. En Corée, Hak-su Kim, un berger qui garde des moutons (Fig. 109), comme dans sa série *La Vie de Jésus*, représente Jésus sous la forme d'un Coréen, tandis que ses vêtements semblent être des costumes juifs dessinés dans des peintures occidentales.

---

langues de feu, leur apparurent, séparées les unes des autres, et se posèrent sur chacun d'eux », Actes des Apôtres 2 :3-1, traduction de Louis Segond, 1910.

[497] « Moïse tailla deux tables de pierre comme les premières ; il se leva de bon matin, et monta sur la montagne de Sinaï, selon l'ordre que l'Eternel lui avait donné, et il prit dans sa main les deux tables de pierre. », Exode 34 : 4, traduction de Louis Segond, 1910.

[498] « Ceux qui acceptèrent sa parole furent baptisés ; et, en ce jour-là, le nombre des disciples s'augmenta d'environ trois mille âmes. », Actes des Apôtres 2 : 41, traduction de Louis Segond, 1910.

[499] « Il a été maltraité et opprimé, Et il n'a point ouvert la bouche, Semblable à un agneau qu'on mène à la boucherie, à une brebis muette devant ceux qui la tondent ; Il n'a point ouvert la bouche. », Ésaïe 53 : 7, traduction de Louis Segond, 1910.



Fig. 109 : Hak-su Kim, *Le Bon Berger*, encre et couleur sur papier coréen



Fig. 110 : Philippe de Champaigne, *Le Bon Pasteur* huile sur toile, 65,7 x 58 cm, 1883, musée des Ursulines, Mâcon.

.



Fig. 111 : Jan et Hubert Van Eyck, *Retable de l'Agneau mystique*, huile sur bois, 375 x 520 cm, 1432, Cathédrale Saint-Bavon, Gand.



Fig. 112 : Young Hye Byun, *L'Arbre de la vie-petit agneau* encre et couleur et mixed media art sur papier coréen



Fig. 113 : Young Hye Byun, *Lumière de vie éternelle-petit agneau*, encre et couleur sur papier coréen, 129 x 65 cm

95,5 x 65 cm, 2013, collection privée. 2013, collection privée.

Young Hye Byun peignit de nombreuses œuvres dans lesquelles Jésus était représenté en agneau, ou des chrétiens dans la série intitulée *le Jardin du Berger*.

Sur les deux tableaux *L'Arbre de la Vie-le petit agneau* (Fig.112) et *La Lumière de la Vie Éternelle-le petit agneau* (Fig.113), les fruits rouges ouverts symbolisent Jésus-Christ[500]. Dans l'œuvre à droite, une source de vie coule devant l'agneau, et l'eau mouille la terre, exprimant l'histoire du salut dans laquelle les portes célestes sont ouvertes de la terre aux cieux avec une vitalité verte.

Dans le tableau *Lumière de vie éternelle-petit agneau*, un agneau représente Jésus, le sauveur descendu sur terre. La vigne à droite représente le peuple sauvé en Israël, et le saule à gauche représente les étrangers sauvés. L'artiste a peint l'intérieur de l'église à l'arrière-plan pour exprimer le salut de l'âme par les mérites de la croix de Jésus, qui renaît en Saint-Esprit dans l'Église de Dieu. De plus, la lumière en haut représente les deux anges, qui sont apparus sur le chemin de l'entrée du paradis, et la vie éternelle du royaume de Dieu. De cette façon, les images de Dieu et de Jésus dans un sens symbolique sont exprimées sur la base de la Bible.

Par ailleurs, dans l'art chrétien coréen, Jésus est le thème privilégié par les artistes. L'image de Jésus est souvent représentée, par exemple dans les œuvres des artistes : Ki-chang Kim, Hak-su Kim, Ok-soon Kim, qui représentent la vie de Jésus. Que l'artiste soit catholique ou protestant, il est clair que Jésus est le thème central de l'art chrétien coréen.



Fig 113. Ok-soon Kim, *Le baptême de Jésus, Notre* baptême, acrylique et mix média, date inconnue, collection privée.

[500] Korean Art Critics Association, *Korean Journal of Korea Art Criticism*, Séoul, Chamteo Media, n° 135, 2011, p. 14.

B. Le rôle de l'artiste chrétien coréen et l'image de Jésus

Malgré la colonisation japonaise (1910-1945), l'artiste chrétien coréen, animé par cet esprit de résistance consubstantiel à l'émergence du christianisme en Corée, va s'évertuer à poursuivre son art. Grâce à l'ouverture des ports au commerce extérieur au XIXe siècle, les activités des missionnaires se sont progressivement améliorées. Cependant, à cause du traité d'Eulsa[501] en novembre 1905, la Corée est privée de ses droits diplomatiques par le Japon.
Le gouvernement japonais craignait que les missionnaires occidentaux en Corée ne constituent un obstacle à leur domination coloniale. C'est pourquoi le Japon a voulu utiliser les missionnaires à l'avantage des intérêts de l'archipel, plutôt que de les exclure complètement, puisque cela aurait pu provoquer des conflits avec les puissances occidentales. Toutefois, le Japon ne pouvait pas complètement contrôler les activités des missionnaires, et ceux-ci rapportaient des anecdotes défavorables sur la situation dans la péninsule à leur pays d'origine[502].

L'occupation japonaise en tant que telle démarra en 1910, mais ce n'est que le 16 août 1915 que le gouvernement colonial promulgua la loi n°83 portant sur l'encadrement du prosélytisme religieux. Cette loi avait pour objectif de contrôler tous les aspects de l'activité religieuse en Corée, y compris les missions chrétiennes[503].

En effet, le gouvernement colonial avait officiellement reconnu le shinto, le bouddhisme et

---

[501] Le Traité d'Eulsa (을사조약) fut imposé de force par le Japon au jeune empire coréen en 1905. Son objectif principal était de déléguer les droits diplomatiques de l'empire coréen (1897-1905) au gouvernement japonais, sous prétexte sécuritaire. À partir de ce moment, toutes les légations étrangères, américaine, anglaise, allemande, belge et française, furent forcées de se retirer, de même que les missions diplomatiques coréennes à l'étranger. Ainsi, l'empire coréen perdit sa place dans la communauté internationale, et, de fait, sa souveraineté.

[502] The Institute of the History of Christianity in Korea, *op. cit.*, p. 287-288.

[503] Le gouvernement colonial visait plus à sanctionner le protestantisme que le catholicisme, car l'Église catholique coréenne lui posait moins de problèmes. Par exemple, lorsque l'évêque Gustave-Charles-Marie Mutel (1854-1933) entendit parler du plan d'assassinat du premier gouverneur-général de Corée, le Japonais Hisaichi Terauchi (1879-1946) par la confession de l'indépendantiste Myung-geun An (1879-1927) en 1911, il eut tôt fait d'en informer le gouvernement colonial. Sous prétexte d'une tentative d'assassinat du gouverneur Terauchi, le Japon procéda à l'arrestation d'environ 600 Coréens, parmi lesquels les principales personnalités des organisations nationalistes anti-japonaises, membres de la New People's Association (une organisation clandestine destinée à favoriser l'indépendance) et souvent d'obédience protestante. Environ 105 personnes condamnées firent appel à la Cour en 1911, et en 1913, 99 personnes furent libérées par un verdict d'acquittement. Voir le chapitre III. B. a).

le christianisme comme religions en Corée, tandis que les autres formes de croyances étaient considérées comme non religieuses. Le chondoïsme, le bouddhisme Won[504], le daejongisme et d'autres courants furent sévèrement réprimés. Néanmoins, le gouvernement colonial contrôlait plus étroitement le christianisme pour plusieurs raisons. Premièrement, le culte de l'empereur japonais et des divinités shintos dans les sanctuaires (en japonais *jinja*)[505] étaient incompatibles avec le christianisme, qui imposait la croyance en un seul Dieu. Deuxièmement, il y avait de nombreux Coréens protestants parmi les participants aux mouvements nationaux et indépendantistes. En ce qui concerne le catholicisme, afin d'empêcher les prêtres d'être opprimés par le Japon, les croyants n'avaient pas le droit de participer aux mouvements nationaux et indépendantistes. Toutefois, un petit nombre de Coréens catholiques s'y impliqua, mais leur engagement demeura assez faible par rapport aux résistants issus d'autres obédiences. Troisièmement, la plupart de missionnaires étaient des Américains, des Britanniques et des Français. Les puissances occidentales (et futurs alliés de la Seconde Guerre Mondiale) étaient considérées dans la première moitié du XXe siècles comme des structures rivales et potentiellement hostiles à l'expansion japonaise. Par ailleurs, les missionnaires occidentaux rapportaient les actions japonaises en Asie à l'opinion publique mondiale, ce qui entraînait la méfiance des institutions coloniales à leur égard. Dans un premier temps, avant les années 1930, les missionnaires occidentaux étaient moins hostiles à la domination coloniale japonaise, puisque la mise sous tutelle de la péninsule s'était faite avec l'approbation tacite de nombreux pays occidentaux. Cependant, après les années 1930, l'Empire Japonais se passa de l'aide occidentale pour gérer ses affaires en Corée et affirma sa mainmise politique et commerciale sur ce territoire, ce qui entraîna, de fait, une rivalité avec les autres grandes puissances de l'époque[506].

---

[504] Le bouddhisme Won (en coréen *Won* bulgyo, 원불교) est un nouveau courant bouddhiste en Corée du Sud, fondé par le Vénérable Sotaesan dont le nom laïc est Chungbin Park (1891–1943). Ce mot signifie « bouddhisme rond ». Le symbole du bouddhisme Won est un cercle « O » (en coréen *Ilwon-sang*), ce qui signifie la nature de Bouddha existant dans le cœur de chacun. Les trois principaux objectifs de la pratique sont l'éducation, la charité et l'édification. L'idéal de ce courant du bouddhisme est la réalisation d'un monde paradisiaque par la formation morale.

[505] Le sanctuaire shinto est le lieu de culte par excellence du Shinto, « la voie des dieux ». Cette religion indigène du Japon englobe les croyances animistes, polythéistes et mythologiques existantes dans l'archipel avant l'introduction du bouddhisme au VIIe siècle, avec lequel elle engendra divers syncrétismes par ailleurs. Le Shinto n'existait pas en tant que religion en soi, jusqu'à la refonte de la constitution en 1868 sous l'ère Meiji, lorsqu'elle est proclamée religion d'État sous l'égide de la restauration du pouvoir de l'Empereur.

[506] Sungho Hwang, *Réflexions historiques modernes de l'Église catholique concernant la relation entre l'Église catholique coréenne et le culte dans les sanctuaires japonais durant la période coloniale*, Gwangju, Université

En conclusion, tous les responsables religieux dans la péninsule étaient tenus de rendre compte au gouverneur général japonais de leurs activités. Pour les chrétiens, cela signifiait donner les noms des personnes travaillant dans les temples et les églises, informer de l'établissement de nouveaux centres missionnaires, de la sélection et du changement des directeurs de ces centres, des changements d'adresse, etc.[507]. L'autorisation du gouverneur général était requise pour la fondation ou le déménagement d'un lieu de culte, et lorsque les cérémonies, prières ou réunions s'y tenaient, la police était chargée de les surveiller et pouvait exercer un certain contrôle sur leur contenu[508].

Outre les ordonnances sur l'éducation, les écoles privées et les nouvelles lois portant sur la sécurité publique, divers contrôles furent imposés et le christianisme fut logiquement inclus dans la catégorie des religions contrôlées par le gouvernement, au même titre que des systèmes de croyances plus anciens comme le bouddhisme ou le chamanisme[509]. Dans cette situation particulièrement tendu, l'art chrétien coréen continua à prospérer à travers le travail de certains artistes.

B.1. Un rôle de protecteur et de conservateur de l'image de Jésus

a) La diffusion du christianisme au public

Il faut évoquer, ici aussi, l'importance du rôle des missionnaires occidentaux[510] dans la protection et la conservation de l'art chrétien durant cette période de la colonisation japonaise (1910-1945).

Les missionnaires fondèrent des maisons d'édition pour diffuser le christianisme par le biais

---

catholique de Gwangju, 2004, p. 16-9.

[507] Dongho Cho, « Texte intégral des règles missionnaires du gouvernement colonial », Séoul, Christian Church Studies, p. 1-15, disponible à l'adresse : http://kccs.info/%ED%8F%AC%EA%B5%90%EA%B7%9C%EC%B9%9919150816.pdf

[508] Par exemple, dans une brochure publiée par la Société Biblique, société d'édition missionnaire protestante, la phrase « Frères de Joseon, chacun doit repousser les démons dans son cœur », fut interdite, car elle était perçue comme faisant allusion à la résistance des Coréens contre la domination japonaise. À ce sujet, voir The Institute of the History of Christianity in Korea, *op. cit.*, p. 29.

[509] Youlim An, « Politique de contrôle et règlementation de l'évangélisation chrétienne par l'impérialisme japonais », *Christianity and History in Korea*, Séoul, The Society of the History of Christianity in Korea, p. 35-68, p. 35.

[510] L'activité missionnaire protestante se développa selon les différents courants présents dans le pays : méthodiste, presbytérien, baptiste, pentecôtiste et évangélique.

d'ouvrages et de journaux au contenu biblique ou catéchiste, incluant des illustrations[511]. En 1909, fut ainsi publié un manuel moderne pour les écoles élémentaires intitulé *Sinchan chodeung sohag* (신찬초등소학, « Nouvelle formation du niveau élémentaire ») contenant une présentation du christianisme, accompagnée de l'image de Jésus (Fig. 114) [512]. Après l'ouverture des ports, de nombreuses écoles privées furent fondées par des missionnaires occidentaux, de sorte que l'image de Jésus fut la première à être introduite visuellement auprès des enfants coréens, pour présenter le christianisme[513].

En 1911, le pasteur Gisun Oh (1877-1946) publia un ouvrage en coréen *hangeul* intitulé *Sibgye yohae* (십계요해, « Compréhension des Dix Commandements ») (Fig. 115), dans lequel il proposait une réinterprétation des Dix Commandements pour mieux faire comprendre ce concept à ses concitoyens [514]. Bien que cet ouvrage ne contienne pas d'illustrations, sa couverture utilise une image chrétienne tirée d'une scène de l'Exode de l'Ancien Testament : Moïse, descendant de la montagne et présentant aux Hébreux les tables de pierre des Dix Commandements. Mais, dans cette illustration, tous les personnages sont représentés selon les codes picturaux traditionnels coréens, insérés dans un paysage qui semble directement tiré d'une peinture coréenne ordinaire. En haut à gauche, le titre de cet ouvrage est écrit en alphabet *hangeul* verticalement, selon l'ancien système de lecture coréen.

---

511 Voir le chapitre II. A.3.

512 Yunkyung Cho, *Étude de la vie et les activités professionnelles de Bal Jang sur les peintures catholiques,* Séoul, Université national de Séoul, 2000, p. 34.

513 En 1908, le Japon émit une Ordonnance sur les écoles privées pour intervenir dans l'organisation du système éducatif, la création des écoles et la sélection des manuels. En outre, si une école ne suivait pas les ordres du gouvernement japonais, celui-ci pouvait réprimer les professeurs et ordonner la fermeture de l'établissement. À partir de 1909, le nombre d'écoles privées créées par les Coréens ou les missionnaires diminua chaque année, au profit des institutions éducatives d'origine japonaise. À ce sujet, voir Heekuk Im, « Établissements d'écoles chrétiennes par les églises coréennes au début des années 1900. Mouvements d'établissements d'écoles chrétiennes par les églises autochtones », *Korea Presbyterian Journal of Theology*, Séoul, Center for Studies of Christian Thoughts and Culture, 2006, p. 39-73, p. 55.

514 Sungeun Jung, *Influence du christianisme sur l'art moderne coréen : 1920-1960*, Séoul, Université Sungkyunkwan, 2007, p. 31.

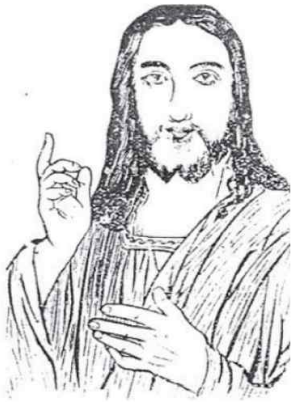


Fig. 114 : L'image de Jésus in :*Sinchanchodeungsohag* 1908, Séoul, Université pour femmes Ewha

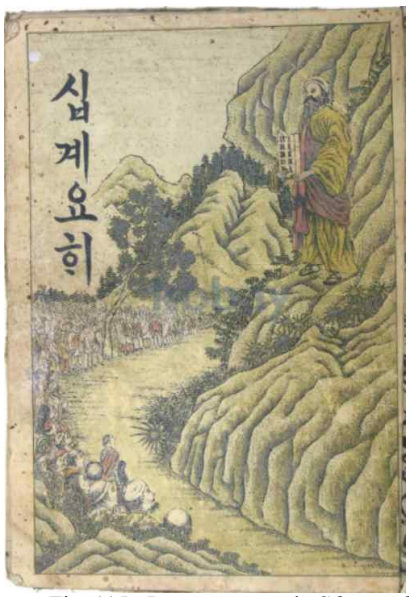


Fig. 115 : La couverture de *Sibgyeyohae*

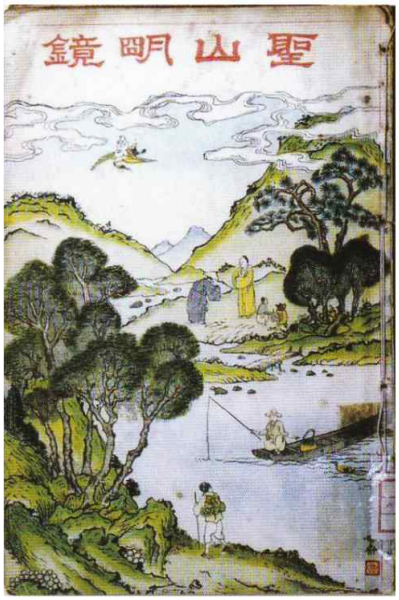


Fig. 116 : La couverture de *Seongsan Myeonggyeong*

En 1912, le pasteur Byung-Heon Choi[515] (최병헌, 1858-1927) écrivit un ouvrage important, *Seongsan Myeonggyeong* (성산명경) (Fig. 116), à la manière d'une discussion sur les vérités des religions orientales et occidentales, comparant le christianisme, le confucianisme, le bouddhisme et le taoïsme[516]. Le terme *Seongsan* signifie « montagne sacré », et *Myeonggyeong* « miroir clair ». Il s'agit de la réorganisation et de la compilation du contenu d'une série d'articles, *Seongsan Yuramgi* (성산유람기, « Le récit du voyage de la montagne sacré »), publiés dans le magazine de théologie *Sinhag-wolbo* (신학월보, « Magazine mensuel de théologie »). Il s'agissait du premier magazine théologique paru en Corée, publié entre 1900

---

[515] Byung-Heon Choi se convertit au christianisme en lisant l'édition chinoise de la Bible en chinois et en échangeant avec des missionnaires américains George Heber Jones (1867-1919) et Henry Appenzeller (1858-1902). En 1883, il devint chrétien. En 1902, il se fit devint pasteur et rédigea l'ouvrage *Seongsan Myeonggyeong* (« Le miroir clair de la montagne sacrée ») où il exposait ses réflexions sur la question suivante : comment la tradition et la civilisation occidentale s'harmonisaient-elles en Corée ? Il fut surnommé le premier théologien apologétique du protestantisme coréen, et sa théologie en fait l'un des précurseurs et pionniers de la théologie indigène. Ce livre recherchait l'inculturation du christianisme par le dialogue entre les différentes religions. À ce sujet, voir In-Seob Kim, « Dialogue apologétique chrétien et rhétorique littéraire dans l'ouvrage *Seongsan Myeonggyeong* au siècle des Lumières », *Korean Language*, Société de Korean Language, n° 42, 2008, p. 159-187, p. 161.

[516] L'érudit confucéen Byung-hun Choi fut un érudit chinois très savant, qui connaissait bien les religions supérieures telles que le confucianisme, le bouddhisme, le taoïsme, l'islam et l'hindouisme. À ce sujet, voir In-Seob Kim, *art. cit*., p. 162.

et 1909 par le missionnaire américain George Heber Jones (1867-1919), afin de transmettre les activités des missionnaires, des pasteurs coréens et des fidèles. L'auteur imaginait une montagne fictive et sacrée, baptisée Seongsan, où quatre personnages chacun étant le porte-parole de sa religion respective, se rassemblent : l'érudit confucéen Jindo, le moine bouddhiste Wongak, le prêtre taoïste Baekwoon, et le personnage principal, chrétien, Shincheonong [517] . Tous ces personnages étaient imaginaires, mais Shincheonong était l'incarnation de l'auteur lui-même. Ils discutaient du créationnisme, de l'humanisme, de la sotériologie, de l'épistémologie, de l'eschatologie, de l'éthique, etc. [518]. Le livre souhaitait aider les Coréens à comprendre le contenu principal d'un christianisme inconnu d'eux en utilisant des expressions métaphoriques pour expliquer les différences entre les religions traditionnelles, par lesquelles il induisait une prise de conscience de vérités chrétiennes difficiles à comprendre rationnellement. Il était question du concept de l'univers, de la nature, et l'auteur soulignait que ce monde n'était pas créé de lui-même, mais créé par et dirigé par le Créateur[519]. En d'autres termes, la relation entre le ciel et la terre et le Créateur était comparée à celle qu'il pouvait y avoir une maison et à son propriétaire. Ce théologien expliquait que la Terre était comme une maison, et comme toute maison avait un constructeur et un propriétaire, de même, le monde avait également un Créateur. Le christianisme était présenté comme une religion d'une dimension différente des religions d'Asie, car il était permis d'avoir la vie éternelle dans le Créateur[520].

Dans l'illustration de couverture de cet ouvrage (Fig.116), quatre personnages sont représentés : Shincheonong, un *maeseoin* [521] qui transporte des bibles, symbolise le christianisme ; le prêtre taoïste Baekwoon chevauche une grue volant dans les nuages au-dessus selon l'iconographie traditionnelle des sages du taoïsme ; Jindo est un érudit confucéen portant un costume jaune, accompagné d'un jeune assistant *dongja* qui prépare du thé près de

---

[517] À l'origine, le mot Shincheonong (신천옹, « albatros ») désigne une espèce d'oiseaux. Il fait partie des oiseaux marins plus gros qu'une oie. Cet oiseau attend qu'un poisson entre lorsqu'il ouvre sa bouche. En d'autres termes, l'artiste a emprunté ce nom d'oiseau et l'a utilisé comme nom du personnage principal, pour refléter l'idée que l'écrivain doit accepter naturellement le christianisme, tout comme l'oiseau Shinchenong (« albatros »), qui croit qu'un poisson entrera naturellement lorsqu'il ouvrira la bouche. À ce sujet, voir *Ibid.*, p. 175.

[518] *Ibid.*, p. 165.

[519] *Ibid.*, p. 177.

[520] *Ibid.*, p. 178.

[521] Les *Maesein* (« colporteurs ») étaient des marchands, principalement des hommes, qui diffusaient les Bibles traduites en coréen avant l'arrivée des missionnaires protestants. Voir le chapitre I. B.3. b).

lui ; il est salué par Wongak, un moine bouddhiste portant un chapeau en bambou tressé caractéristique. Shincheonong, quant à lui, est représenté au premier plan, en habits de voyage, tenant un bâton et cherchant un bateau pour traverser la rivière afin de discuter avec ses pairs. Au milieu de la rivière, dans un bateau, un homme coréen portant un chapeau de paille pêche à la ligne en réfléchissant à la religion qu'il choisirait. Ainsi, si l'illustration adopte tous les codes de la peinture de paysage traditionnelle coréenne, elle affirme l'objectif de l'ouvrage qui est l'évangélisation[522].

À l'exception de Shincheonong, représenté comme un jeune garçon, les autres interlocuteurs sont incarnés par des personnages d'un certain âge. Ainsi, l'auteur se représente à dessein plus jeune, sous l'apparence de Shincheonong, pour incarner le nouvel esprit de son époque, un symbole de la modernité coréenne. Les trois autres sont les incarnations des générations précédentes et des principaux courants de pensée fondateurs de la tradition coréenne, que Shincheonong interroge et critique. Le livre tente d'expliquer la conscience de l'illumination et les bénéfices de la pensée chrétienne. Après avoir discuté des avantages et des inconvénients de chaque religion, finalement, tous les personnages choisissent la sotériologie du christianisme.

En conséquence, l'auteur entend intégrer et indigéniser le christianisme en Corée par le dialogue avec les autres religions et/ou courants de pensée asiatiques. Les idées véhiculées par *Seongsan Myeonggyeong* sont similaires aux réflexions précédentes des premiers missionnaires chrétiens de Corée, notamment à celles présentes dans l'ouvrage *Le Sens réel de « Seigneur du Ciel* » de Matteo Ricci : le christianisme et le confucianisme doivent communiquer entre eux, et la nouvelle religion doit se positionner vis-à-vis des courants de pensée et croyances religieuses déjà existantes[523].

En 1915, l'hebdomadaire chrétien *The Christian Messenger*, en coréen *Gidogsinbo*, fut créé par des missionnaires méthodistes et presbytériens américains[524], et publié jusqu'en 1937. Ce

---

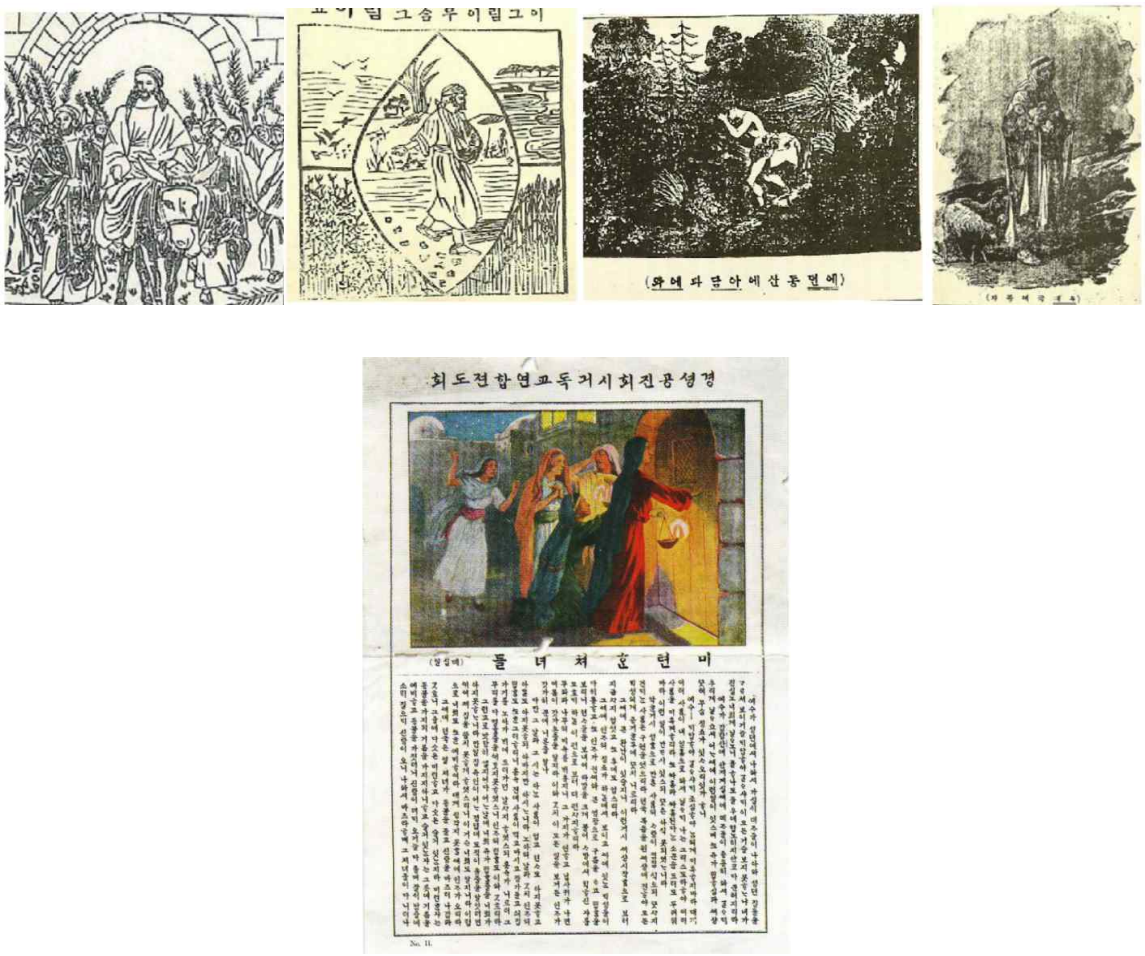
[522] Sungeun Jung, *op. cit.*, p. 32.

[523] Voir le chapitre I. B. B.2.

[524] Avant la publication du journal *The Christian Messenger* (en coréen *Gidogsinbo*) de 1915 à 1937, deux autres journaux chrétiens coréens existaient, le journal *Joseon* créé par le missionnaire méthodiste américain Henry Appenzeller (1858-1902) et *Christ* créé par le missionnaire presbytérien américain Horace Grant Underwood (1859-1916). En 1905, ces deux journaux fusionnèrent pour ne former qu'un seul journal, toujours intitulé *Christ*. À ce sujet, voir Wooseon Hwang, « L'évolution du journalisme religieux en Corée : étude de cas sur la fondation et l'implication du messager chrétien », *Social Science Review*, Séoul, Social Science Research

journal traitait des personnages bibliques, des prédications évangéliques célèbres, publiait des romans religieux, des illustrations chrétiennes ainsi que des éditoriaux, des publicités et des proverbes orientaux et occidentaux. Il abordait également des questions de la vie quotidienne, comme l'agriculture. Au fil du temps, ce journal gagna en popularité : en 1917, il avait plus de 3000 lecteurs [525]. Ce journal permit à de nombreux Coréens de se familiariser avec des illustrations chrétiennes, la plupart étant réalisées par des occidentaux ou de style occidental (Fig.117).

Fig. 117 : Des illustrations dans le journal *Gidogsinbo* en 1915



Institute Yonsei University, 2016, vol. 47, n°1, p. 29-47, p. 32. Les deux journaux n'utilisaient que le *hangeul* afin de viser une plus large diffusion, et entendaient jouer un rôle majeur dans l'éclairement du peuple coréen et la formation de l'opinion publique. À ce sujet, voir Daeyeong Ryu « Théories des civilisations et des lumières des journaux protestants à la fin de la Corée de Joseon », *Christianity and History in Korea*, Séoul, The Institute of History of Christianity in Korea, n°22, 2005, p. 5-43, p. 16-17.

[525] Après le mouvement du 1er mars en 1919, le rédacteur en chef Dong-wan Park (1885-1941), qui faisait partie des trente-trois leaders de ce mouvement, fut arrêté et le gouvernement général japonais confisqua la rédaction du journal. Finalement, faute de gestion, le journal disparut en 1937. À ce sujet, voir Mahn-Yol Lee, *op. cit.*, p. 373-375.

Fig. 118 : Pamphlet évangélique publié par la Christian Union

En 1915, le missionnaire Horace Grant Underwood (1859-1916) imprima et diffusa un certain nombre de pamphlets évangéliques accompagnés d'illustrations. L'un d'entre eux (Fig. 118) traite de la parabole des vierges sages et des vierges folles dans le Nouveau Testament. Cette estampe représente les cinq vierges folles, invitées aux noces, mais qui n'ont pas été assez prévoyantes pour prendre de l'huile en réserve pour leurs lampes. C'est pour cette raison qu'en allant acheter de l'huile à l'extérieur, elles arrivent trop tard pour entrer dans la salle des noces, la porte étant déjà fermée[526].

Malgré le contexte difficile de l'époque coloniale, les prêtres et missionnaires étrangers, en particulier catholiques, bénéficiaient d'un statut tel qu'ils pouvaient continuer à construire des cathédrales et des églises[527]. Cela fut une force motrice dans le développement de l'art chrétien. Durant cette période, certains édifices importants furent construits dans un style occidental, comme la célèbre cathédrale de Myeongdong à Séoul, ou même parfois dans le style architectural traditionnel coréen *hanok*, comme l'église Doejae[528]. Ainsi, les idées nouvelles occidentales ont d'abord influencé l'architecture des lieux de culte, puis l'architecture urbaine laïque. L'introduction d'un autre style artistique jusqu'alors inconnu, le gothique, a aussi encouragé une esthétique nouvelle[529].

En 1926, le peintre italien Giustanian, au prénom demeuré inconnu, réalisa un tableau sur le thème des Soixante-dix-neuf martyrs de Corée[530] (Fig.120), afin de commémorer la cérémonie de béatification de ces martyrs coréens, célébrée au Vatican en 1925. Cette œuvre est la première peinture sur ce thème peinte en Corée, installée aujourd'hui dans la cathédrale Myeongdong à Séoul. Giustanian se serait référé à une autre œuvre située dans la basilique

---

526 Le parabole des vierges folles et les vierges sages se trouve dans le verset 1-13, chapitre 25 de S. Matthieu.

527 Sunghyun Park, *Étude de l'art catholique coréen : l'architecture, la sculpture, la peinture*, Séoul, Université pour femmes Ewha, 1997, p. 33-34.

528 En 1895, la première église Dojae fut construite d'après le style architectural des demeures traditionnelles coréennes *hanok* par l'archevêque Gustave Mutel, à Wanju-gun, dans la province du Jeolla du Nord. Elle fut reconstruite en 1954, après avoir été incendiée, durant la guerre de Corée (1950-1953).

529 Narae Kim, *Architecture des Missions Étrangères de Paris en Corée (Père Coste 1847 - 1897)*, Paris, École pratique des hautes études, 2018, p. 53.

530 Les Soixante-dix-neuf martyrs de Corée furent béatifiés par Pie XI (1857-1939) au Vatican en 1925. Il s'agissait des victimes des persécutions chrétiennes, missionnaires occidentaux et croyants coréens, exécutés en 1839. On parle également en Corée de la persécution de *Gihye* (1839). En 1968, les vingt-quatre martyrs des persécutions de 1866-67 furent encore béatifiés à leur tour par Pie VI à la curie romaine. Finalement, en 1984 et 2014, d'autres martyrs coréens, jusqu'au nombre de 103, persécutés à la fin de la dynastie Joseon furent canonisés par les papes Jean-Paul II et François.

Saint-Pierre de Rome au Vatican, intitulée *Jour de la victoire et de la gloire* (Fig.119) et réalisée par un artiste inconnu pour célébrer la messe de béatification des Soixante-dix-neuf martyrs de Corée[531]. L'huile sur toile de Giustanian est toujours reconnue pour sa valeur de témoignage historique important, et inspira beaucoup d'artistes catholiques coréens.



Fig.119 : Artiste inconnu, *Jour de la victoire et de la gloire*.
Ce tableau représentants les martyrs coréens fut installé à la basilique Saint-Pierre lors de la cérémonie de béatification du 5 juillet 1925.



Fig. 120 : Giustanian, *Soixante-dix-neuf martyrs de Corée*, huile sur toile, 1926, Cathédrale Myeongdong, Séoul.

En 1933, l'enseignant et directeur d'école Myon Chang[532] (1899-1966), futur homme d'État

---

[531] Sukyung Chung, 2018, « Le trésor de l'art sacré caché », *Catholic Peace Broadcasting Corporation*, le 9 décembre. http://m.cpbc.co.kr/paper/view.php?cid=740676

[532] Myon Chang était le 4e vice-président de la République de Corée (du 15 août 1956 au 25 avril 1960), le 2e premier ministre (du 23 novembre 1950 au 23 avril 1952) et le 7e premier ministre (du 18 août 1960 au 17 mai 1961).

sud-coréen, publia un magazine mensuel intitulé *La jeunesse catholique*, afin de répandre le christianisme auprès des jeunes ; avec son frère Bal Chang (1901-2001) qui en fut le rédacteur en chef.

Fig. 121 : Bal Chang, La couverture du magazine *La jeunesse catholique*



1933 1934 1936

Ces trois illustrations (Fig.121) du peintre Bal Chang ont figuré trois fois sur les couvertures de ce magazine, inspirées par les peintures occidentales. La première illustration d'un ange volant avec une torche symbolise le rôle pionnier que revendiquait ce périodique. Sur la deuxième illustration, le personnage drapé d'une longue robe blanche et tenant une croix debout dans un navire incarne le chef menant le voyage[533].

De plus, Bal Chang introduisit des peintures européennes dans ce magazine et les fit connaître aux Coréens[534]. En particulier, du numéro d'octobre 1933 au numéro d'août 1934, une rubrique intitulée « La galerie » fut lancée afin de présenter l'histoire de l'art occidental en neuf parties, en se concentrant sur l'art chrétien[535]. En 1934, Bal Chang présenta le style artistique de « l'École de Beuron » dans ce magazine dont il s'inspira grandement pour réaliser ses œuvres. En effet, cette expression, « l'École de Beuron », ne désigne pas un lieu d'enseignement mais un lieu de création artistique visant à renouveler l'art chrétien. Vers 1875, l'abbaye bénédictine allemande de Beuron[536], près de Sigmaringen, en Allemagne avait suscité un mouvement pour moderniser l'art chrétien, sous l'impulsion de l'artiste allemand et moine bénédictin Desiderius Lenz (1832-1928)[537]. Celui qui fut l'un des fondateurs de l'École

---

533 Sungeun Jung, *op. cit.*, p. 34.

534 Myunghee Lee, *op. cit.*, p. 118.

535 Sungeun Jung, *op. cit.*, p. 34.

536 Grâce à ce nouveau style artistique, des jeunes artistes furent attirés dans cette abbaye, absorbés, et devinrent des bénédictins. Ils se consacrèrent au travail des moines et à l'art chrétien.

537 En effet, son nom de naissance était Peter, mais après sa profession religieuse en 1872, il le changea pour

de Beuron s'inspira des exemples de la haute Antiquité, surtout de l'époque égyptienne, tandis qu'il rejetait le gothique, mais aussi la Renaissance, le baroque et le néogothique[538]. Ce style de peinture a prévalu en Europe jusqu'à la Seconde Guerre mondiale[539], et fut plus tard connu en Amérique du Sud, en Amérique du Nord et en Chine[540].



Fig. 122 : Desiderius Lenz et Johan Jakob Wüger, *Crucifixion*, 1869 peinture murale, taille inconnue, chapelle Saint-Maur près de l'abbaye de Beuron



Fig. 123 : Gabriel Wüger[541], *Crucifixion*, 1868, taille inconnue, l'abbaye de Beuron

C'est ainsi que Bal Chang fut considéré comme ayant joué un rôle de pionnier dans l'inculturation de l'art chrétien coréen, dans les premiers temps de son développement. Cependant, en 1936, le magazine *La jeunesse catholique* fut finalement interdit en raison de la coercition japonaise[542].

Desiderius. Il fut le chef d'une équipe de moines-artistes réalisant des œuvres de décoration à l'extérieur et l'intérieur de plusieurs églises : la chapelle Saint-Maur, entre autres travaux, à Beuron, l'abbaye du Mont-Cassin, le cloître d'Emmaüs à Prague, la nouvelle abbaye pour moniales bénédictines Saint-Gabriel à Prague, etc. À ce sujet, voir Félix Standaert, *L'École de Beuron : un essai de renouveau de l'art chrétien à la fin du XIXe siècle*, Denée (Belgique), Éd. Maredsous, 2011, p. 1-5.

538 Les anciens bâtiments de l'abbaye de Beuron étaient de style baroque. En 1863, les moines bénédictins vinrent les occuper. Ils superposèrent à cet édifice baroque un revêtement plus austère, d'une conception nouvelle, qui fut appelé style beuronien. À ce sujet, voir *Ibid.*, p. 10.

539 Cependant, de nombreuses œuvres par l'École de Beuron disparurent, et furent parfois détruites, durant la deuxième guerre mondiale. À ce sujet, *Ibid.*, p. 37

540 André Haquin, « Comptes rendus, *L'École de Beuron. Un essai de renouveau de l'art chrétien à la fin du XIXe siècle* », 2011. In : *Revue théologique de Louvain*, 43e année, fasc. 3, 2012. p. 415-418, p. 415-416 ; www.persee.fr/doc/thlou_0080-2654_2012_num_43_3_4039_t5_0415_0000_2

541 Gabriel Wüger (1829-1892) fut artiste et moine bénédictin. Il fut l'un des fondateurs de « l'École de Beuron » en Allemagne à la fin du XIXe siècle.

542 Sootae Kim, « Activités missionnaires de Maryknoll (« la Société des missions étrangères catholiques d'Amérique ») dans les années 1930 », *The Research for Korean Church History*, Séoul, The Research Foundation of Korean Church History, vol. 29, 2007, p. 97-132, p. 100.

b) L'apparition au sein des églises coréennes des premières œuvres par des artistes chrétiens coréen : le souvenir des martyrs et l'analyse de l'œuvre de Bal Chang *Les 14 apôtres* (1926)

Le rôle de conservateurs, voire d'historiens du souvenir joué par les artistes chrétiens coréens se manifeste par l'installation et la présence, au sein des églises, de leurs œuvres essentielles réalisées en mémoire des premiers chrétiens coréens, morts en martyr lors des persécutions à l'époque de la dynastie Joseon.

Une des œuvres chrétiennes coréennes les plus importantes est *Les 14 apôtres* (Fig.124) réalisée à l'huile, que le peintre Bal Chang[543] (장발, 1901-2001) peignit à la demande de l'évêque Émile Devred (dont le nom coréen est Se-jun Yoo, 1877-1926) à la cathédrale de Myeongdong. Cet artiste est un des précurseurs de l'art chrétien en Corée, considéré comme le premier peintre coréen à avoir adopté le style occidental[544]. Il s'est concentré sur les activités artistiques, pour la plupart réalisés de sa propre initiative, sur le thème religieux plutôt que dans la domaine profane[545].

Les 14 apôtres montrent les 12 apôtres, auxquels se sont rajoutés saint Paul et saint Barnabé,

---

[543] De 1946 à 1961, Bal Chang (1901-2001) devint le premier doyen de la faculté d'arts-plastiques de l'Université nationale de Séoul. En 1954, il organisa une exposition avec d'autres artistes coréens sur le thème du christianisme à Séoul. Quatre ans plus tard, des architectes et les sculpteurs coréens issus de l'Université nationale de Séoul participèrent à la reconstruction de l'église Hyehwa (1927) à Séoul. Après l'indépendance et la Guerre de Corée, à cause de la situation politique instable du pays - nombreux coups d'États, révolution du 19 avril 1960 et du 15 mai 1961 - et de l'état de santé déclinant de son frère Myun Chang, il quitta la Corée avec toute sa famille pour s'installer aux États-Unis en 1962. Il y passera une grande partie de sa vie : il devint notamment professeur honoraire à l'Université canadienne de Mount Saint Vincent et il continua également à peindre. Aujourd'hui, il est reconnu comme ayant contribué à l'établissement du système moderne de l'éducation artistique dans la péninsule. À ce sujet, voir Yungmok Jung, « Biographie de Bal Chang : 1946-1953 », *Form_Archives*, Séoul, Seoul National University Visual Arts Institute, n°2, 2010, p. 7-37, p. 12.

[544] En 1910, Bal Chang étudia la peinture occidentale, durant un an à l'École nationale des Beaux-Arts de Tokyo. En novembre 1922, il étudia la peinture occidentale à la *National* Academy of Design aux États-Unis durant un ans, puis il étudia encore l'esthétique et l'histoire de l'art à l'Université Colombia à New York.

[545] Bal Chang peignit certaines œuvres dans le Nord de Corée, mais elles furent détruites durant la guerre de Corée : en 1928, la peinture murale *La Pentecôte* dans la cathédrale de Sinuiju ; en 1935, le tableau *Jésus Sacré-Cœur* dans l'église Bihyun dans le Pyongan du Nord. À ce sujet, voir Sungeun Jung, *op. cit.*, p. 40.

en 1926. L'œuvre est installée sur l'autel de la cathédrale de Myeongdong[546] à Séoul. Elle est considérée comme une œuvre charnière dans l'histoire de l'art chrétien coréen.

Les 14 apôtres (14사도) sont marquants par leur application de la méthode de l'inculturation, notamment parce que Bal Chang s'est inspiré de dix statues de disciples entourant la statue principale de Bouddha dans la Grotte de *Seokguram*[547] (Fig.125) à Gyeongju, en Corée du Sud. Chang visita, avant la réalisation de cette œuvre, ce lieu célèbre où sont sculptés des figures assises de bodhisattvas (saints du bouddhisme) et des disciples de Bouddha auréolés en bas-relief.

Application concrète de la méthode de l'inculturation.



Fig. 124 : Bal Chang, *Les 14 apôtres*, huile sur toile, 220x70cm 1925-1927, Séoul, Cathédrale de Myeongdong.

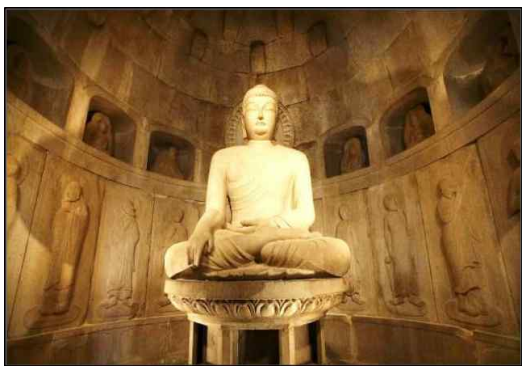


Fig. 125 : *La Grotte de Seokguram*, 891, Gyeongju.

Lorsqu'il réalisa *Les 14 apôtres*, le prêtre Joseph Kim de la cathédrale de Myeongdong lui donna également des conseils en iconographie dans la composition et le symbole religieux des apôtres[548]. L'artiste s'inspira des prêtres de la Missions étrangères de Paris en Corée pour dessiner les visages des 14 apôtres.

Au-dessous de la statue de la Vierge et l'Enfant (Fig.124) au milieu de l'autel, à partir de la gauche, on remarque Pierre tenant les deux clefs du ciel, André portant une croix en forme de

---

[546] La construction de l'actuelle cathédrale de Myeongdong, dédiée à Notre-Dame de l'Immaculée Conception, dura de 1892 à 1898. Le prêtre Eugène Jean Coste (1842- ?) des Missions étrangères de Paris était en charge de l'architecture. Cette cathédrale fut consacrée par le vicaire apostolique de Corée, l'évêque Gustave Charles Marie Mutel (1854-1933), le 29 mai 1898.

[547] La Grotte de *Seokguram* est une grotte composée essentiellement de granit sur le mont Toham. Le site est inscrit au patrimoine mondial de l'Unesco.

[548] *Ibid.*, p. 25.

X[549], Jean tenant un chaudron d'eau bouillante[550], Jacques d'Alphée s'appuyant sur une massue, Simon tenant une scie et Matthias avec une hache à ses pieds, tandis que Barthélemy est représenté par sa peau écorchée[551]. À partir de la droite, on voit Paul appuyé sur une épée, Jacques de Zébédée tenant un bâton de pèlerin, Thomas avec une équerre, Philippe portant un bâton en forme de croix[552], Matthieu[553] représenté en publicain, Judas tenant une hallebarde dans la main gauche, et le dernier, Barnabé, joignant les mains en geste de prière. Les rayures sur les vêtements des apôtres sont celles des sénateurs romains. La sanctification, dans *Les 14 apôtres,* comme les icônes, s'exprime dans les vêtements de Jésus, des apôtres et des anges. Aux pieds des apôtres, Bal Chang a écrit leurs noms, de droite à gauche. Il a peint des fleurs et des feuilles autour de leurs pieds, cela pour signifier qu'ils sont au Paradis. Cette œuvre s'inspire également de l'École de Beuron. Elle est dessinée dans une expression sobre, qui évite tout éclat.

Fig. 126 : Bal Chang, *Les 14 apôtres*, huile sur toile, 220x70cm, 1925-1927, Séoul, Cathédrale de Myeongdong.



Matthias Simon Barthélemy (Nathanaël) Jacques d'Alphée (Jacques le Mineur) Jean André Pierre

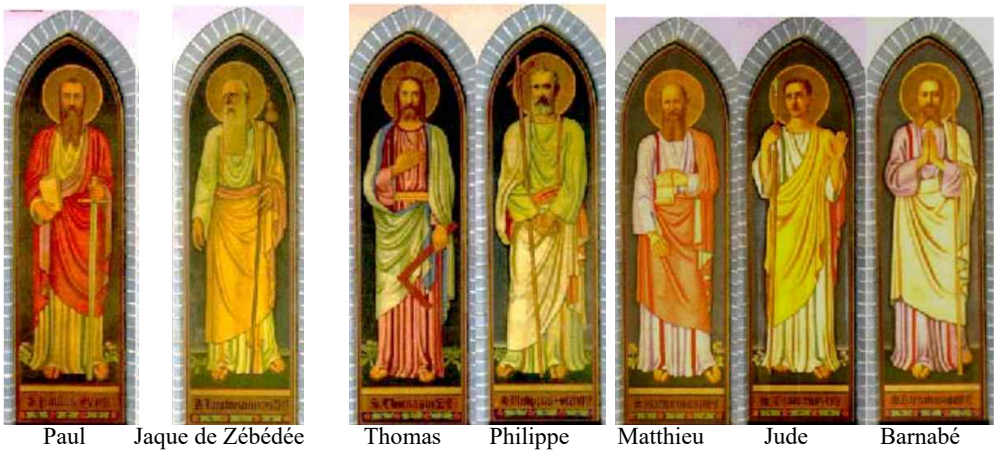
[549] Lors de son martyre, Saint André fut crucifié sur une croix en forme de X.

[550] Le martyre de Saint Jean fut d'être plongé dans un chaudron d'huile ou d'eau bouillante.

[551] Barthélemy tient habituellement sa peau parce qu'il fut écorché lors de son martyre.

[552] Philippe fut crucifié la tête en bas, c'est pour cette raison qu'il est représenté avec le bâton en croix.

[553] En général, dans l'art chrétien, Matthieu est représenté avec un sac d'argent, une écaille en or ou une épée.



Paul Jaque de Zébédée (Jacques le majeur) Thomas Philippe Matthieu Jude Barnabé



Fig. 127 : Dix statues de disciples, la Grotte de *Seokguram*



Fig. 128 : Bal Chang, *Soixante-dix-neuf martyrs de Corée*[554], taille, date et lieu inconnu.

Bal Chang réalisa un autre tableau célèbre sur le thème des Soixante-dix-neuf martyrs de Corée (Fig. 128), en utilisant les normes de l'iconographie religieuse occidentale, bien que les martyrs fussent coréens[555] dans les persécutions de 1839 à 1867. Ils furent canonisés le 5 juillet 1925 à Rome par le Pape Pie XI. À cette occasion, le Pape Pie XI décida d'inviter l'Église catholique coréenne en tant qu'institution indépendante, malgré l'occupation japonaise (1910-1945). En effet, à cette époque, la Corée ne pouvait pas participer, par

[554] Le tableau *Soixante-dix-neuf martyrs de Corée* fut présenté dans le magazine de *La jeunesse catholique* n°7, en 1934.

[555] Sungeun Jung, *op. cit.*, p. 42.

exemple, à l'Exposition universelle en tant que nation souveraine. Cependant, l'Église de Corée fut invitée à assister à l'Exposition missionnaire universelle du Vatican de 1925 en tant que délégation indépendante grâce à l'édit du Pape Pie XI. Finalement, les membres de la délégation purent assister à la cérémonie de canonisation à la basilique Saint-Pierre : le prêtre Ki-geun Han (1868-1939) s'y trouva avec Myun Chang (1899-1966), présent en tant que représentant de l'Association catholique des Jeunes du diocèse de Séoul, avec son frère Bal Chang[556]. De plus, trois missionnaires y furent conviés : l'évêque Gustave-Charles-Marie Mutel (1854-1933) du diocèse de Séoul, l'évêque De Manz du diocèse de Daegu et le prêtre Pierre Guinaud, envoyé par les Missions étrangères de Paris (1872-1944).

À cette occasion, Bal Chang put voir une œuvre du XIXe siècle représentant *Soixante-dix-neuf martyrs de Corée* et d'autres œuvres chrétiennes occidentales qui l'inspirèrent pour son tableau *Les 14 apôtres* (Fig.124) et également, ses autres œuvres ; il réalisa plusieurs tableaux sur le thème des saints coréens : *Les sœurs Hyoim et Hyoju Kim* et d'autres martyrs coréens, ainsi que *Le prêtre André Taegon Kim*.



Fig.129 : Bal Chang, *Saint André Kim Taegon* huile sur toile, 78x42cm, 1928-29, musée du sanctuaire des martyrs de Jeoldu-san, Séoul.

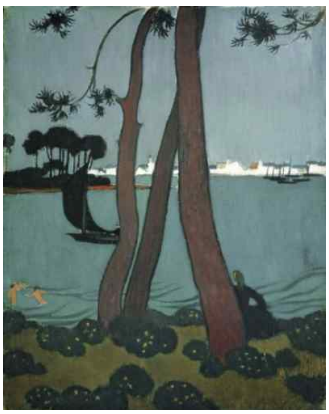


Fig.130 : Maurice Denis, *Pins à Loctudy*, huile sur toile 44x36cm, 1894, galerie Malingue, Paris.



Fig.131 : Bal Chang, *Saint André Kim Taegon* huile sur toile, 60.5x50cm, 1920, la cathédrale de Myeongdong, Séoul.

Le tableau *Saint André Kim Taegon*[557] (Fig.129) est l'un de ses chefs d'œuvre. Bal Chang représenta le saint sou la forme d'un portrait en pied dans une attitude solennelle. André Kim

---

[556] Sunja Yun, « L'Exposition missionnaire universelle et l'Église coréenne durant l'époque de la colonisation japonaise », *Research journal of Catholic Church History*, Suwon, Suwon Research Institute of Catholic Church History, vol. 10, 2013, p. 203-231, p. 203-204.

[557] Le saint André Kim Taegon fut le premier prêtre dans l'histoire catholique de Corée. Il souffrit le martyre sous la persécution *Pyong-oh* du 6 juin au 20 septembre 1846.

porte un costume traditionnel *hanbok* et un chapeau *kat*, tient une bible dans la main gauche et une palme dans l'autre main, symbole du martyr.

En général, dans ses tableaux de martyrs, Bal Chang les représente en costume coréen *hanbok* pour refléter cette époque Joseon. Il peint souvent un sanctuaire des martyrs catholiques à l'arrière-plan pour commémorer leur sacrifice. Ainsi, saint André est debout sur le lieu de son martyre, Saenamteo[558], dans un style Nabis (Fig.130) et symboliste[559]. L'artiste s'est en effet inspiré des œuvres de Maurice Denis (1870-1943), qui fut un peintre français du groupe des Nabis. Ailleurs, Bal Chang s'est aussi intéressé à l'art baroque et au tableau du peintre espagnol d'origine grecque Le Greco (1541-1614)[560].

Sur le cadre de ce tableau, Bal Chang écrivit la date de naissance de saint André en 1822, de son ordination sacerdotale en 1845 et de son martyre en 1864, avec la phrase « Si vous voulez croire au bonheur éternel du catholicisme, suivez-le. », que le sain criée, avant son martyre.



Fig.132 : Bal Chang, *Les Deux Sœurs, les saintes Hyoim et Hyoju Kim* 1925, musée du sanctuaire des martyrs de Jeoldu-san, Séoul



Fig.133 : Bal Chang, *Deux Martyres en virginité*, huile sur toile, 200x100cm, 1949, collection privée

L'œuvre *Les Deux Sœurs, les saintes Hyoim et Hyoju Kim* (Fig.132) est l'une des autres œuvres représentatives de Chang, habituellement inspiré par le style de Beuron. Bal Chang représenta les saintes Hyoim (1814-1839) et Hyoju Kim (1816-1839) à la demande du prêtre coréen Joseph Kim. Les deux sœurs souffrirent le martyre sous la persécution de Gihye

---

558 Le sanctuaire des martyrs catholiques de Saenamteo se trouve sur la rive droite du Han à Séoul, où le prêtre André Kim Taegon fut martyrisé en 1846, ainsi que sept prêtres et deux évêques français de 1838 à 1867. En 1987. L'église commémorative de Saenamteo fut construite en 1987.

559 Gu yeol Lee, *Étude de l'histoire de l'art coréen*, Séoul, Mijinsa, 1994, p.166.

560 Yungmok Jung, « Biographie de Bal Chang: 1946-1953 », *art. cit.*, p. 25.

(1839). Elles sont vêtues d'un *hanbok* avec des chaussures traditionnelles (en coréen ounhae), tenant un rameau, une fleur de lys et un couteau. Ces objets symbolisent la victoire et la virginité des deux saintes. Elles sont debout sur la terre verte, signifie l'espérance de la vie éternelle.

L'autre tableau *Deux Martyres en virginité* (Fig.133) représente le même thème, en 1949. La sainte située à droite tient la feuille de palmier qui symbolise la victoire et la gloire des martyrs. Elles portent l'une et autre une mantille, selon la coutume des femmes catholiques allant à la messe, également adoptée en Corée du Sud par les chrétiennes coréennes. Cela traduit l'intention de changer le style traditionnel de la peinture chrétienne, et de mieux refléter les réalités du monde contemporain[561]. Dans ces deux œuvres, l'artiste choisit de peindre les saintes et l'arrière-plans comme le sanctuaire des Martyrs de Seosomun[562] à Séoul, dans le style des Nabis.



Fig. 134 : Bal Chang, *La Sainte Famille*, xylographie 1929, lieu inconnu.



Fig. 135 : Max Beckmann, *La Descente de la croix*, 1917 huile sur toile, The Museum of Modern Art, New York.

Bal Chang est également l'auteur de peintures à tendances expressionnistes[563], en gravures sur bois[564]. En 1929, l'œuvre *La Sainte Famille* (Fig.134) est visiblement inspirée par l'expressionnisme allemand. Surtout, l'art expressionniste coréen influença les œuvres de peintres qui allèrent étudier au Japon[565].

---

[561] Sungeun Jung, *op. cit.*, p. 99.

[562] Au sanctuaire des Martyrs de Seosomun, quarante-quatre saints et vingt-sept autres chrétiens, parmi lesquelles les deux saintes Hyoim et HyoJu Kim, sont martyrisés. Cet édifice est le plus grand monument dédié aux martyrs de Corée.

[563] L'expressionnisme est un courant artistique du début du XXe siècle. Comme l'impressionnisme, le symbolisme et le fauvisme, il marque une relation contre les tendances naturalistes.

[564] Ses gravures sur bois furent publiées dans le magazine *La jeunesse catholique*.

[565] Bon-woong Koo (1906-1953) et Jung-seop Lee (1916-1956) sont les artistes expressionnistes les plus représentatifs de la Corée. À ce sujet, voir Dubin Im, « *Caractéristiques et tendances de l'art coréen pendant la*

Le fils de Bal Chang, le prêtre Heun Chang (1930-), a raconté que son père appréciait le style du peintre allemand Max Beckmann (1884-1950)[566]. Les expressionnistes allemands se caractérisaient par la volonté de représenter les émotions humaines et la psychologie des personnages, dans le contexte de l'atmosphère sociale chaotique du début du XXe siècle, par la distorsion et la transformation des formes, des lignes rugueuses, violentes et des couleurs fortes[567].



Fig.136 : Bal Chang, *Annonciation,* 1945, Ordre des carmélites déchaussés Corée, Séoul.

En 1945, Bal Chang donna une autre œuvre, intitulée *Annonciation* (Fig.136), pour l'autel de l'ordre des carmélites déchaussées à Séoul. Le costume de la Vierge et de l'ange sont représentés d'après le style occidental.

En 2011, le fils de Bal Chang, Heun Chang (1930- ?), se fit offrir les fichiers d'images de quatre-vingt œuvres posthumes inédites, par l'abbaye de Waegwan, fondée en 1952 dans le district de Chilgok, Gyeongbuk du Nord, que Bal Chang avait réalisées aux États-Unis ; douze d'entre, elles furent imprimées dans le calendrier 2012 de la maison d'édition Bundo, et rendues ainsi publiques.

Les activités artistiques Bal Chang, après son installation aux États-Unis, demeurèrent très méconnues en Corée. Cependant, grâce à la sortie de ses œuvres posthumes, on constata qu'il avait continué à travailler. Ses dernières réalisations dévoilent un aspect de l'inculturation de l'art chrétien coréen aux États-Unis. Alors qu'il y a peu de représentations de Dieu parmi les

---

colonisation japonaise », *The Oriental Studies*, Yongin, Dankook University Academy of Asian Studies, n° 45, 2009, p. 273-293, p. 273.

566 Yungmok Jung, « Biographie de Bal Chang: 1946-1953 », *art. cit*., p. 27-28.

567 Yeonghwa Jeon, « Influence de l'expressionnisme allemande sur le développement de l'art contemporain », *Art education review*, Séoul, Society for Art Education of Korea, no. 24, 2004, p. 197-230, p. 216.

icônes coréennes, observons que, dans la peinture de 1990 de Bal Chang (Fig.132), Dieu est figuré sous les traits d'un grand-père, tout comme dans les icônes occidentales.

Quant à la Vierge, elle joint les mains dans un geste de prière, en regardant vers le Christ. Le couronnement de la Vierge par la Trinité apparaît vers la fin du XIVe siècle en Europe[568]. Ce thème a continué d'être peint sous diverses formes jusqu'à nos jours : couronnement de la Vierge par le Père et le Fils (appelée Trinité du psautier), ou par le Fils avec accolade du Père, ou par le Fils en présence du Père et de l'Esprit, ou encore par les trois Personnes anthropomorphes[569]. En fin, le Père est parfois représenté en vieillard, à l'imitation du tableau du *Couronnement de la Vierge* de Diego Vélasquez (Fig.141)[570].

Bal Chang, in : le calendrier 2012 de la maison d'édition Bundo



Fig.137 : *La crucifixion*
huile sur toile, 1995.

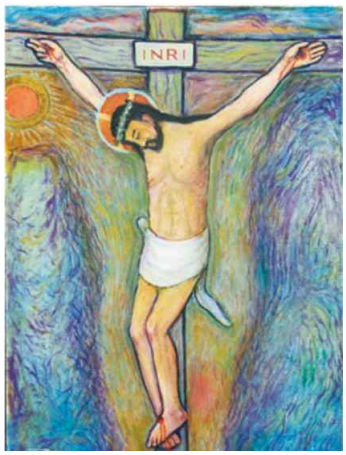


Fig.138 : *La crucifixion*
huile sur toile, date inconnue.



Fig.139 : *Marie et à l'Enfant*
huile sur toile, date inconnue.

[568] François Bœspflug, *La Trinité dans l'art d'Occident (1400-1460)*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2019, p. 22.

[569] François Bœspflug, *op. cit.*, p. 253.

[570] On estime que Bal Chang fut inspiré par le travail de Diego Velasquez ou par des icones ; nous pouvons confirmer qu'il s'est inspiré des icones occidentales.



Fig.140 : *Le Couronnement de la Vierge*
huile sur toile, 1990



Fig.141 : Diego Vélasquez, *Le Couronnement de la Vierge*
huile sur toile, 176x124cm, 1641-1644, musée du Prado, Madrid

Durant l'époque coloniale japonaise, il était difficile d'établir une prise de conscience de l'art religieux. Bal Chang eût ouvert la voie à l'art chrétien coréen. Ses œuvres sont considérés comme celles d'un pionnier de l'art chrétien coréen.

c) Des tableaux chrétiens entre style occidental et coréen, par un couple d'artistes coréens

Un exemple de cet art chrétien coréen se trouve dans l'esquisse de *La Crucifixion*, le premier dessin chrétien découvert sur le thème de Jésus en croix, réalisé par l'artiste coréen Yongryeon Lim (1901- ?), d'après le style occidental. En 1929, *La Crucifixion* fut un essai au crayon destiné à réaliser une œuvre de fin d'études à l'Université de Yale aux États-Unis[571]. Cette esquisse est considérée comme une œuvre précieuse, car il s'agit du plus ancien dessin de Jésus, dans le style occidental, dû à un artiste coréen.

Yongryeon Lim s'inspira de l'art chrétien occidental, tandis que les nuages et les montagnes à l'arrière-plan relèvent de l'art asiatique. Marie Madeleine est représentée comme une femme vêtue d'un voile noir et d'une robe blanche, tenant ses jambes devant Jésus sur la croix. Il peignit la croix sur laquelle Jésus est crucifié, de sorte que seuls les piliers inférieurs fussent

[571] Après avoir obtenu son diplôme de l'école des beaux-arts, Yongryeon Lim reçut une bourse pour voyager en Europe durant un an. Pendant son voyage, il rencontra son épouse, la peintre Nam-soon Baek, en France.

visibles. Un nimbe est figuré autour des visages de Jésus et Marie, dans un style rappelant celui des *pietà*.

Cet artiste n'a laissé aucun commentaire sur ce dessin, aussi les historiens de l'art coréens supposent que l'homme nu dans le coin inférieur droit est Jean, ou peut-être l'artiste lui-même. Les autres femmes pleurent la mort de Jésus. On considère que Yongryeon Lim fut inspiré par le style Nabis, comme, par exemple, par le tableau *Christ décloué de la croix* (Fig.145) d'Émile Bernard (1868-1941). Cependant, nous pouvons confirmer qu'il s'est également inspiré des icônes occidentales.

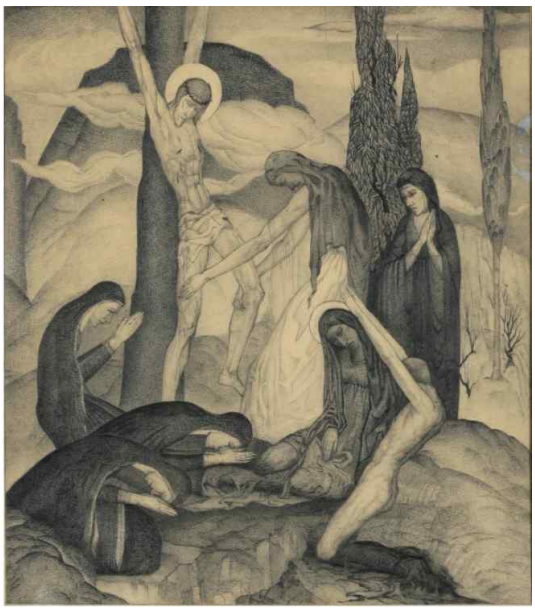


Fig.142 : Yongryun Lim, *La Crucifixion*, crayon sur carton
35x37cm, 1929, collection particulière

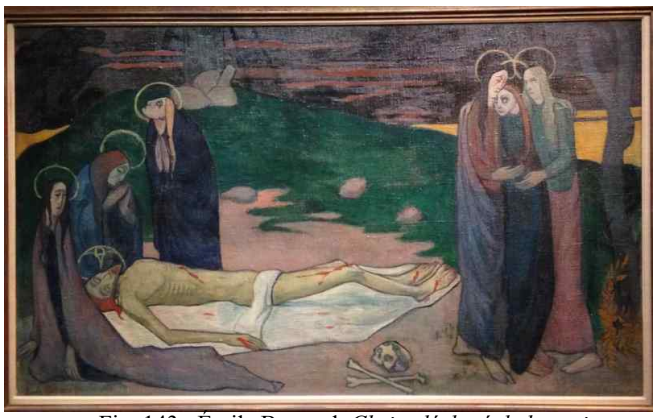


Fig. 143 : Émile Bernard, *Christ décloué de la croix*
huile sur toile, 90x150cm, 1889-1890, collection particulière

Le dessin *La Crucifixion* (Fig.142) fut exposée dans la première exposition du 5 au 9 novembre 1930, dans les locaux du quotidien *Dong-a Ilbo*[572], mettant en valeur les œuvres réalisées par le couple constitué de Yongryeon Lim (1901- ?) et de son épouse Nam-Soon Baek (1904-1994)[573]. Cette œuvre n'était connue que sous le nom de photographie en noir et

---

572 *Dong-a Ilbo* est l'un des trois principaux quotidiens sud-coréens, de sensibilité plutôt conservatrice, fondé au 1er avril 1920 pendant la période l'occupation japonaise.

573 Durant son séjour à Paris (1928-1930), elle rencontra son mari Yonglyeon Lim, qui était aussi peintre coréen et étudiant. Ils se marièrent à l'église Saint-Martin d'Herblay en 1930. Revenus à Séoul la même année, ils organisèrent des expositions sur leur travail exécuté en France. Ils remportèrent quelques prix aux concours de l'Exposition des Arts et Métiers du salon des Tuileries en 1928, et furent les premiers artistes coréens contemporains à qui une exposition fut consacrée en France. Après son retour en Corée, elle travailla en tant que membre de Mokilhoe avec son mari Yonglyeon Lim. Malheureusement, lors de la Guerre de Corée (1950-1953),

blanc jusqu'à sa redécouverte aux États-Unis en janvier 2000[574]. Après cette découverte, elle fut exposée au Musée national d'art moderne et contemporain à Gwacheon, au cours de l'exposition pour le 50e anniversaire de la Corée, intitulée *Place : Art and Society 1900-2019* (du 17 octobre 2019 au 9 février 2020), et redevint accessible au public.

L'épouse de Yongryeon Lim, Nam-soon Baek[575] (1904-1994), fut une artiste coréenne de la première génération, durant la période coloniale japonaise. Dans l'histoire de l'art coréen, l'émergence d'artistes femmes constitue l'un des changements majeurs de l'époque contemporaine[576].



Fig.144 : Nam-soon Baek, *Le Paradis*, 166 x 366 cm, huile sur paravent, 1937, Musée Leeum Samsung, Séoul

En 1937, Nam-soon Baek peignit le tableau intitulé *Le Paradis*[577] (Fig.144), en forme de

---

ils perdirent leurs œuvres ; de plus, Yonglyeon Lim y trouva la mort. Enfin, Nam-soon Baek alla se réfugier avec ses sept enfants aux États-Unis, incapable de produire le moindre tableau. Elle ne reprit sa carrière de peintre qu'à partir de 1970 et jusqu'à sa mort en 1994. À ce sujet, voir Guyeol Lee, *op. cit.,* p. 243-245.

574 En 2000, un collectionneur, Choong-ryeol Lee, qui vit aux États-Unis, découvrit ce dessin dans un magasin d'art antique.

575 Nam-soon Baek naquit dans une famille protestante. Son père fit fortune dans les affaires. En 1923, elle abandonna ses études de peinture occidentale à l'école des femmes de Tokyo au Japon. Après son retour en Corée, elle devint professeur d'art dans une école ordinaire Gamyung, fondée par l'église Yakhyeon à Séoul. En 1925-27, elle fut sélectionnée pour une peinture à l'huile représentant une nature morte au Salon d'Art Joseon. À ce sujet, voir Sukyung Jung, 2019, « À la recherche des trésors cachés de l'art chrétien », *Catholic Peace Broadcasting Corporation*, n°1530, 9 août. https://www.cpbc.co.kr/CMS/newspaper/view_body.php?cid=761598&path =201909

576 Dans les années 1920, Nam-soon Baek et Hyeseok Na furent les premières femmes peintres occidentales en Corée. En 1928, Nam-soon Baek devint la première femme artiste à étudier à l'étranger, en obtenant un visa officiel d'étudiante en France. À ce sujet, voir Hyunhwa Park, *Les Images de femme dans la peinture moderne coréenne : l'étude spécialisée sur les œuvres de l'exposition d'art Joseon (1922-1940)*, université nationale de Mokpo, 2003, p. 84.

577 Grâce à une amie de Nam-soon Baek, cette œuvre oubliée fut dévoilée au public : Nam-soon lui avait offert

paravent, en se servant de la matière picturale la plus fréquemment utilisée dans la peinture occidentale[578]. Cette œuvre représente un paysage où s'harmonisent le Mureungdowon (« La Source aux fleurs de pêcher »), utopie traditionnelle en Chine ou en Corée, et le jardin d'Éden, considéré comme l'utopie occidentale, selon le critique Gwangsu Oh (1938-)[579]. En effet, cette composition et ce point de vue sont similaires à la méthode de la peinture occidentale, tandis que le sentiment général qui se dégage de cette œuvre l'assimile à une peinture d'Asie[580].

Le Paradis représente un paysage fantastique, idyllique : un lac, une chute d'eau, quelques pavillons traditionnels coréens perchés sur des pics montagneux, les roches massives des montagnes. Nam-soon l'a conçu de manière traditionnelle ; il s'agit d'une technique picturale appelée le *june*. Dans la peinture de paysages coréenne ou chinoise, on peut souvent trouver cette technique pour exprimer le caractère d'une matière et le relief d'une montagne ou d'une roche. Des figures à demi-nues déambulent dans un paysage clair au milieu d'éléments hétérogènes, comme des villas de style occidental et des cocotiers, renforçant le mélange entre Asie et Occident, ce qui contribue à créer une ambiance fantastique. Les personnages vivent dans une utopie, pêchent des poissons, cueillent des fruits, se lavent dans l'eau naturelle et canotent. De confession chrétienne, Nam-soon a évidemment souhaité dépeindre un jardin d'Éden à son idée.





ce paravent comme cadeau de mariage. L'historien Guyeol Lee fait part de cette découverte dans un article d'un magazine d'art. Grâce au fils de cette artiste, qui collectionnait les tableaux de sa mère, une exposition présentant quarante œuvres fut exceptionnellement organisée aux États-Unis (du 02 au 10 novembre 2013). Parmi elles, deux revêtent une importance particulière : *La Gloire* et *Le Grain de Blé*, conservés au Musée National d'Art contemporain à Gwacheon. À ce sujet, voir *Ibid.,* p. 249-251.

578 Eunji Kim, *Étude de la peinture de Mog-il-hoe*, Busan, Université Dong-A, 2019, p. 37.

579 Kwang-soo Oh, *Esthétique de l'art contemporain coréen*, Jaewon, 1995, p. 238.

580 *Ibid*., p. 237.

Fig.145 : Nam-soon Baek, *Le Grain de Blé*, huile sur toile 90 x 90 cm, 1983, Musée National d'Art contemporain, Gwacheon

Fig.146 : Nam-soon Baek, *Gloire*, 60,5 x 91 cm, huile sur toile, 1987, collection privée

Après une longue période d'inactivité, en 1983, l'œuvre *Le Grain de Blé* (Fig.145) représente un grain de blé dans des couleurs vives et chantantes, illustrant la parabole de Jean 12, 24[581]. Par ailleurs, Nam-soon Baek la réalisa en méditant sur la glorification du Christ. Dans les années 1980, cet artiste dessina à nouveau une autre œuvre sur un thème chrétien. Ce tableau, intitulé *Gloire* (Fig.146), signifie le moment où la lumière pénètre et touche le monde. Elle est représentée avec les trois couleurs primaires, bleu, jaune et rouge. Cette œuvre peut être interprétée en tenant compte de la vie de l'artiste, qui a vécu avec ses enfants, les fruits, après la mort tragique de son mari. Le grain de blé ressemble à une grande fleur d'où émane une lumière symbolisant la vie, et émettant des rayons qui semblent être des arcs-en-ciel.

[581] « En vérité, en vérité, je vous le dis, si le grain de blé qui est tombé en terre ne meurt, il reste seul ; mais s'il meurt, il porte beaucoup de fruits. », traduction de Louis Segond, 1910.

Chapitre III. L'évolution de l'art chrétien coréen : une culture, un mouvement « vivant » entre transmission et originalité

Malgré une mise sous surveillance de la colonisation japonaise (1910-1945), la culture artistique coréenne s'affirma par l'expression chrétienne ou les prémices d'un esprit d'indépendance. Après la fin de l'occupation japonaise, le 15 août 1945, la République fut proclamée au sud de la ligne de démarcation militaire créée en 1953 entre la Corée du Sud et la Corée du Nord. Cela signifiait l'entrée dans une époque contemporaine partagée entre continuité du passé et émergence de nouveaux mouvements dits « populaires », voire « libertaires ». Ce qui, d'emblée, impose la nécessité de s'interroger sur la représentation de Jésus dans cette nouvelle époque, entre tradition et modernité.

Nous proposons de commencer cette étude à partir du sceau de Yakjeon Jeong, qui témoigne de la première émergence de l'image de Jésus durant la période d'interdiction du christianisme dans la péninsule.

A. La dernière phase de l'époque Joseon (1637-1897), de l'interdiction à la première autorisation : le style coréen, les premières expressions originales, par l'image, du christianisme

A.1. L'affirmation d'un style coréen dans l'image de Jésus

A.1.1. Le sceau de Yakjeon Jeong (1758-1816)

La représentation symbolique de Jésus dans un style coréen se manifesta sur les sceaux de Yakjeon Jeong[582] (1758-1816). En 2011, une mission scientifique en provenance de l'Institut de Recherche de l'Histoire de l'Église coréenne est venue visiter le district de Gangjin dans la Province de Jeolla du Sud. Cette mission cherchait à retrouver d'anciens sceaux, et

[582] Yakjeon Jeong fut un lettré et un érudit, philosophe et biologiste. En 1814, il y analysa les faunes marines et publia un ouvrage *La biologie marine* (en coréen : Jasaneobo).

notamment ceux, en forme de croix, qui concernaient évidemment le christianisme. Le sceau de Yakjeon Jeong est un premier témoignage de la résistance chrétienne, et nous fait comprendre que l'affirmation du style coréen marquait déjà la volonté d'une autonomie culturelle chrétienne.

Pour commémorer le deux-centième anniversaire de la persécution Sinyu[583] (1801), une peinture, ornée du sceau de Yakjeon Jeong (1758-1816), fut exposée au Musée du martyre Jeoldu-san à Hapjeong-dong à Séoul, en 2001, sur le thème des « 200 ans du parfum de la foi ».

Yakjeon Jeong suivit l'école de *Seongho*[584] avec ses deux frères Yakjong Jeong[585] (1760-1801) et Yakyong Jeong[586] (1762-1836). En 1783, Yakjeon devint chrétien[587], grâce à l'enseignement de Byeok Yi[588] (1754-1785). En raison de la persécution Sinyu (1801), il fut exilé sur l'Île Heuksando durant seize ans.

À travers du cachet de Yakjeon Jeong, il semble avoir révélé son identité de catholique[589]. Son cachet fut gravé sur ses dessins de fleurs ou ses peintures animalières, présentes dans la collection du musée des martyrs coréens de Jeoldu-san[590]. À la différence de l'iconographie occidentale, il s'agit d'une icône ayant une signification coréenne et une grande valeur en tant qu'icône chrétienne coréenne primitive[591].

---

583 Voir le chapitre I. A.4. b).

584 Voir le chapitre I. A. A.2. L'école de *Seongho*, par la qualité de son enseignement portant sur la science occidentale, fut l'une des écoles les plus connues au XVIIIe siècle sous la dynastie Joseon.

585 Yakjong Jeong fut un martyr sous la persécution Sinyu (1801), également connu sous le nom d'Augustine Jeong.

586 Yakyong Jeong (1762-1836), le cadet, est un des plus grands penseurs coréens, savant en sciences pratiques, philosophe, technologiste, écrivain, poète. En raison de la persécution Sinyu (1801), durant 18 ans, il fut exilé successivement dans la ville de Jangki et le district de Ganjin de la province du Jeolla.

587 Voir le chapitre I. A. A.2.

588 Byeok Yi fut un érudit et, en 1784, joua un rôle de fondateur de la première communauté catholique en Corée. Voir le chapitre I. A. A.2.

589 Il est possible que Yakjeon Jeong et Yakyong Jeong aient apostasié le catholicisme, mais le cachet retrouvé de Yakjeon Jeong et l'ouvrage *Histoire de l'Église de Corée* par le missionnaire chrétien Claude-Charles Dallet (1829-1878), paru en France en 1874, indiquent que Yakjeon Jeong et Yakyong Jeong n'abandonnèrent pas leur foi. À ce sujet, voir Myungjun Joo, « La Foi catholique de la famille Yakjong Jeong », *The Society for Study of Korean History of Thoughts*, Séoul, The Society for Study of Korean History of Thoughts, vol. 18, 2002, p. 41-85, p. 51.

590 Yunkyung Cho, *op. cit.*, p. 32.

591 Un sceau apposé sur une œuvre en Corée a la même signification que la signature d'un artiste dans les peintures occidentales. C'est le sceau qui joue un rôle important en permettant aux artistes de laisser derrière eux

Sur le sceau (Fig.149), une lune, des étoiles, un soleil et un homme portant la croix furent gravés. Cet homme symbolise Jésus, qui porte également la couronne d'épines ; quant à la lune, aux étoiles et au soleil, ces trois symboles sont, selon ce concept traditionnel de l'Extrême Orient, la représentation du ciel. Souhaitant affirmer son identité catholique dans une période de rejet étatique du christianisme, Yakjeon put le faire grâce à la création ingénieuse et discrète de ce cachet, lequel, par son contenu, est en quelque sorte une analogie de la doctrine chrétienne[592].



Fig.147 : Yakjeon Jeong, *Plante ornementale*, date inconnue.

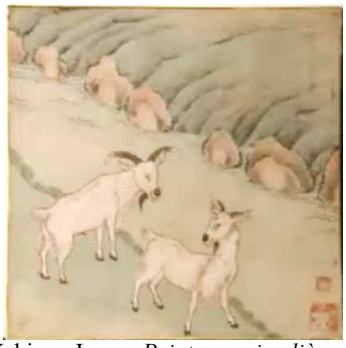


Fig. 148 : Yakjeon Jeong, *Peinture animalière*, date inconnue.

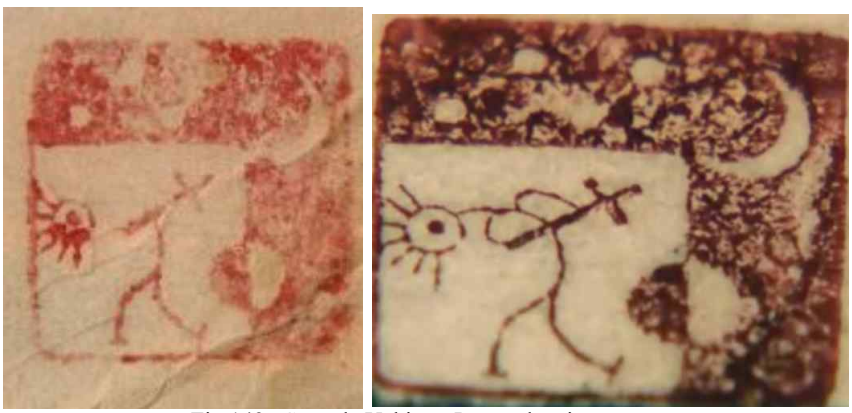


Fig.149 : Seau de Yakjeon Jeong, date inconnue.

leur travail et de confirmer qui l'a dessiné, même après une longue période de temps. Sur certaines œuvres plusieurs sceaux sont gravés, car, autrefois, non seulement l'artiste, mais aussi la personne qui possédait ou évaluait l'œuvre, et apposaient leur sceau.

[592] Sanctuaire des martyrs catholiques de Jeoldu-san, *Sanctuaire des martyrs coréens de Jeoldu-san*, 2000, p. 35.

A.2. Analyse des thématiques essentielles de l'art chrétien coréen : les ressemblances et les différences dans les symboliques accompagnant l'image de Jésus

Afin d'analyser le thème essentiel de l'art chrétien coréen, nous proposons de considérer selon quelles conditions l'image de Jésus portant la croix apparaît, selon le penseur Yakjeon Jeong (1758-1816) au XIXe siècle, à l'époque Joseon, et comment le Christ devient le thème majeur dans l'art chrétien coréen.

La première trace de l'image de Jésus fut découverte sur le sceau de peintre de Yakjeon Jeong. À cette période, des missionnaires occidentaux enseignaient la foi chrétienne aux Coréens en se concentrant sur le message central du christianisme, délivré par le Christ dans les quatre évangiles. Il n'existait pas encore de Bible en coréen *hangeul*, et les missionnaires chrétiens interdisaient aux Coréens de s'appuyer sur leurs propres textes. Logiquement, les illustrations de Jésus imprimées en Chine ont été introduites afin de permettre aux Coréens de mieux interpréter l'évangile. On peut présumer que le sceau de peintre de Yakjeon Jeong s'est inspiré d'une figuration du Christ parue sur les huit plus anciennes illustrations imprimées de Chine[593]. Ces dernières dépeignent le thème de *La Vie de Jésus* telle qu'il fut introduit par des missionnaires en Chine. Selon l'historien François Bœspflug, si les arts chrétiens asiatiques se sont grandement inspirés des arts occidentaux, ils décrivent également des arts asiatiques autonomes. Par conséquent, on peut dire de l'art chrétien asiatique qu'il décrit une pratique où l'art local traditionnel existant et l'art chrétien occidental se croisent[594].

Yakjeon Jeong dut ainsi réaliser une figure de Jésus se positionnant entre une posture de transmission et de création, c'est-à-dire en composant avec le concept traditionnel, en raison des persécutions subies par les chrétiens. Il lui était nécessaire d'exprimer symboliquement sa foi par l'image de Jésus, dans un contexte similaire à celui de l'apparition de l'image primitive dans l'art chrétien occidental. Par exemple, l'emblème du Christ qui se manifeste à

---

[593] Le 18 juin 1996, huit illustrations (Fig. 1) sont retrouvées sur le lieu de naissance du martyr John-chang Lee (1759-1801), qui œuvra pendant la période de persécution de Sinyu (1801). Voir le chapitre I. A.2. a).

[594] François Bœspflug, *op. cit.*, p. 433.

travers la figure de la croix et du poisson (en grec *ichthus*[595]) fut utilisé par les premiers chrétiens en signe de reconnaissance, à l'époque de la persécution par les autorités romaines.

Par conséquent, l'art chrétien coréen s'appuie originellement sur l'image de Jésus, qui en constitue le fondement et la thématique essentielle. Citons, afin d'évoquer d'autres exemples, le premier tableau coréen intitulé *Jésus ressuscité* de Eunho Kim[596] et la première série *La Vie de Jésus* de Ki-chang Kim.

En 1924, au cours de la période coloniale japonaise (1910-1945), Eunho Kim réalisa une figure de Jésus à l'encre et à la couleur dans le style traditionnel coréen dans le but d'insuffler un peu d'espoir vis-à-vis de l'indépendance de la Corée. Durant la guerre de Corée (1950-1953), Ki-chang Kim (1913-2001) peignit, quant à lui, la première série *La Vie de Jésus* à l'époque Joseon, sur la proposition des missionnaires américains, afin de familiariser les Coréens aux épisodes de la vie de Jésus et de diffuser un sentiment d'espoir à la fin de cette guerre[597]. Ainsi, la thématique de *La Vie de Jésus*, devenue le thème majeur de l'art chrétien coréen, semble avoir été largement influencée par la situation historique de la Corée. Le Christ est représenté en homme ordinaire, qui a partagé et subi les mêmes souffrances que les Coréens. En fin de compte, les chrétiens coréens comprenaient que le Christ était ressuscité après avoir surmonté une vie de souffrances, ce qui s'adaptait au message d'espérance qu'un jour, eux-mêmes seraient libérés.

Dans les années 1980, Jésus est représenté sous la forme d'un berger portant une brebis dans ses bras et un bâton à la main, selon la parabole du Bon berger de Jean 10:14[598], dans l'œuvre intitulée *Le Bon berger* de Hak-su Kim (1919-2009), qui suit l'iconographie occidentale. On voit également Jésus apparaissant en sauveur et en berger, s'occupant des moutons, notamment dans la peinture murale du *Bon Pasteur* (Fig.150), où le jeune berger se tient debout entre deux brebis, chargeant une autre brebis sur ses épaules[599].

---

[595] Le terme « ichthus » est l'acrostiche de « Jésus-Christ Fils de Dieu, Sauveur », en grec. Il signifie fécondité et vie. À ce sujet, voir Marie-Gabrielle Leblanc, *La Vie publique du Christ dans l'art*, Paris, Éditions Pierre Téqui, 2019, p. 113.

[596] Voir le chapitre III. B.1.1. a).

[597] Voir le chapitre III. B.2.2. 1).

[598] « Je suis le bon berger. Je connais mes brebis, et elles me connaissent. », Jean 10:14, traduction de Louis Segond, 1910.

[599] Cette figure apparut et devint un courant pictural aux IIe et IIIe siècles, à partir des sarcophages mythologiques de l'Empire. Selon l'historien François Bœspflug, « elle est le plus souvent celle de la *philanthoropia* (« cette vertu que pratiquaient également les dieux envers les humains et les souverains à l'égard de leurs sujets »), ou de la *felicitas*, thème bucolique, et évoque donc en contexte funéraire la paix bienheureuse promise aux défunts ». À ce sujet, voir François Bœspflug, *op. cit.*, p. 74.

Dans la scène du *Bon berger*, Jésus est vêtu d'un manteau blanc et d'un tissu bleu, à la syrienne, alors que son visage, barbu, affiche des traits coréens, et qu'à l'arrière-plan, on aperçoit un paysage typiquement coréen, dans le style de *sansu hwa* (« peinture de la montagne et de l'eau »). Autre exemple : Yong-seong Kim (1961-.) traite à plusieurs reprises le même thème du *Bon berger*. Il s'inspire de la figure familière de Jésus en Corée, qui apparaît dans l'art chrétien et les films occidentaux. Il peint comme si l'Occidental et l'Asiatique étaient combinés, afin d'atteindre à l'universalité du christianisme. C'est pourquoi cet artiste peint souvent de petites images de Jésus vu de loin, de dos ou de profil. Par ailleurs, même si le Christ est venu au monde il y a 2000 ans, l'artiste décrit un Jésus plein de douceur et d'allure contemporaine, comme s'il vivait encore de nos jours[600]. Dans le *Bon pasteur*, les moutons représentent les chrétiens ; cette image a ému de nombreux chrétiens coréens, si bien que ce motif s'est, désormais, popularisé.



Fig. 150 : Hak-su Kim, *Le Bon berger*, 1984, collection privée.

Fig. 151 : Série du *Bon berger*, huile sur toile, Yong-seong Kim

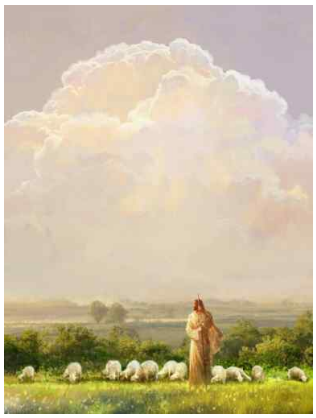


Sous les ailes du Seigneur, 90.9 x 72.7cm, 2009 collection privée.

[600] Selon Yong-seong Kim (communication personnelle, 16 février 2015), on rapporte que plus de dix Américains furent aidés à surmonter leurs pensées suicidaires grâce à sa peinture, par un agent qui se chargeait de commercialiser les œuvres de l'artiste. Aujourd'hui, ses œuvres sont largement utilisées et vendues pour être insérées dans des calendriers, de petits cadres décoratifs ou des accessoires dans des boutiques chrétiennes, ou encore pour être partagées sur les réseaux sociaux.



Le Bel Accompagnement, 2016
60.6 x 60.6 cm, collection privée.



Tu es mon bon berger, 80.3 x 60.6 cm
2018, collection privée.



Dieu vit que cela était bon 2, 60.6 x 60.6cm
2021, États-Unis, galerie Heaven Light.

B. La colonisation japonaise (1910-1945) : malgré une mise sous surveillance, une affirmation de la culture artistique coréenne par l'expression chrétienne ou les prémices d'un esprit d'indépendance

B.1. Le gouvernement général japonais de Corée (1910-1945) : l'art chrétien coréen « résiste » malgré sa mise sous surveillance ou la résurgence de cet esprit de résistance

La période de la colonisation japonaise, telle qu'elle s'est exercée en Corée, peut être décomposée en trois phases. Après une première phase, de 1910 à 1919, de répressions policières et militaires, le gouvernement colonial, suite au Mouvement du 1er mars 1919, entama une deuxième phase, dite de « politique culturelle » qui s'étendit de 1919 à 1931, durant laquelle fut organisé le Salon d'Art Joseon chargé de promouvoir la politique coloniale japonaise. Enfin, la dernière phase, beaucoup plus sombre, correspond à la mise en place d'un véritable génocide à l'encontre du peuple coréen, jusqu'en 1945.

B.1.1. Le contexte du développement de l'art coréen sous l'occupation japonaise passe par trois phases

Durant la première phase des « répressions policières et militaires », les Coréens furent contrôlés et opprimés dans tous les domaines, tels que la politique, la société, la culture,

l'éducation, etc. Sous prétexte d'un projet d'arpentage, tout d'abord, le gouvernement général colonial exigea la déclaration des terres appartenant aux Coréens. Cependant, en raison des procédures compliquées et des délais trop courts, de nombreux agriculteurs ne purent soumettre leurs déclarations pendant la période de temps impartie, de sorte que leurs terrains furent classés comme non déclarés et volés, puis vendus à bas prix aux Japonais. Les Coréens qui enregistrèrent leurs terres au cadastre durent finalement se résoudre à s'en séparer. Le Japon devint le plus grand propriétaire terrien de Joseon : entre 1911 et 1920, environ quatre cent mille paysans perdirent leurs terres[601]. Le gouvernement général japonais de Corée restaura le supplice de la flagellation (en coréen Taehyeong), aboli en 1894 dans la péninsule. Les enseignants et les fonctionnaires furent contraints de porter des uniformes. La police militaire, qui agissait au nom du pouvoir judiciaire, s'employa à maltraiter les habitants.

Le développement de l'art coréen fut entravé et, logiquement, il traversa une période de stagnation [602]. Toutefois, un petit nombre d'étudiants coréens poursuivirent leurs études artistiques au Japon[603]. Dans les années 1910, Hui-dong Go[604] (1886-1965), Gwan-ho Kim[605] (1890-1959) et Chan-young Kim (1893-1960) étudièrent la peinture occidentale à l'école des Beaux-Arts de Tokyo. Ils font partie de la première génération d'artistes coréens ayant adopté les styles occidentaux, notamment l'impressionnisme et le réalisme. Cette tendance se manifeste dans les œuvres (Fig. 152 et 153) de Hui-dong Go (1886-1965), ou dans celle de Gwan-ho Kim intitulée *Le crépuscule* (1890-1959)[606]. Après leur retour dans la péninsule, ils poursuivirent leurs activités artistiques en formant de nouveaux artistes. Ils enseignèrent l'art

---

601 Sungho Hwang, *op. cit.*, p. 9.

602 Voir le chapitre III.B.1.1. Au début de la première phase, le gouvernement colonial empêcha des études à l'étranger afin d'endiguer l'afflux des nouvelles tendances occidentales en Corée.

603 Dans l'archipel, en 1896, l'influence de la peinture occidentale commençait à imprégner l'école des Beaux-Arts de Tokyo, grâce au peintre japonais Kuroda Seiki (1866-1924). De nombreux peintres japonais s'inspirèrent de l'expérience de Kuroda Seiki en France, si bien qu'ils y partirent faire leurs études ; de même que quelques artistes coréens.

604 En 1909, Hui-dong Go fut le premier peintre coréen à adopter le style occidental à l'étranger, à l'époque où il était élève à l'école des Beaux-Arts de Tokyo. Six ans plus tard, il souhaita enseigner la peinture occidentale en Corée. Après son retour à Séoul en 1915, il essaya d'adapter la peinture à l'huile occidentale, mais sans grand succès au début, parce que ce style nouveau était inconnu de la société coréenne. Finalement, ses activités artistiques relevèrent plutôt de la peinture coréenne.

605 Gwan-ho Kim fut un pionnier de la peinture de style occidental en Corée, après Hui-dong Go. Il fut diplômé du département de peinture occidentale de l'école des Arts de Tokyo, en 1916. À cette époque, il attira fortement l'attention en réalisant le premier nu d'un Coréen (Fig.153), avec une huile sur toile figurant deux femmes en train de se baigner.

606 Dubin Im, « *Caractéristiques et tendances de l'art coréen pendant la colonisation japonaise* », *art. cit.*, p. 277.

dans des collèges et au YMCA (Young Men's Christian Association)[607].

En 1911, la première association de calligraphie et de beaux-arts de l'époque Joseon[608] (1911-1921) fut fondée par le peintre Young-ki Yoon, avec l'aide financière de groupes pro-japonais. Animée par des artistes tels que Wan-yong Lee (1858-1926) et Jung-eung Jo (1860-1919)[609], elle était habilitée à délivrer des diplômes[610]. L'association était divisée en calligraphie et en art, avec des cours assurés pendant trois ans, permettant de devenir artiste. Eunho Kim (1892-1979) suivit ces formations et réalisa la première représentation de Jésus dans la peinture coréenne, tandis que d'autres peintres majeurs de l'art coréen moderne lui emboîtèrent le pas : Sang-beom Lee (1897-1972), Su-hyeon Noh (1899-1980) et Seung-mu Park (1893- 1972). En 1918, le groupe d'art moderne coréen et la Société de calligraphies et de peintures (1918-1936) furent fondés par plusieurs peintres[611] qui étudièrent la peinture occidentale au Japon pour développer et promouvoir l'art traditionnel coréen et l'art occidental[612]. Le nombre d'étudiants désireux de devenir peintres augmenta, logiquement, et un milieu des peintres d'art s'établit en Corée[613].

---

[607] Le YMCA ou UCJG (Union chrétienne de jeunes gens) contribua grandement au développement historique de l'Église et de la société coréennes en tant que creuset pour les activités des intellectuels et des jeunes gens éclairés. Aujourd'hui, on peut estimer qu'il dirigea le mouvement anti-Japonais et le mouvement des Lumières sous la domination japonaise, ainsi que le mouvement d'unification, de démocratisation et des droits civiques, après la libération de la Corée (1945).

[608] Dans les journaux, des annonces de l'association de calligraphie et des beaux-arts de Joseon s'attachaient à recruter des étudiants, dont les frais de scolarité étaient gratuits. Les professeurs représentatifs furent Seok-jin Cho (1853-1920) et Jung-sik Ahn (1861-1919). À ce sujet, voir Youngna Kim, *Art coréen au XXe siècle*, Séoul, Yekyung, 1998, p. 23.

[609] En effet, à l'époque Joseon, il n'existait qu'une seule institution académique regroupant les peintres officiels de la cour royale, nommée *Dohwaseo* (« Académie royale de peinture »). En d'autres termes, pour la première fois, tout le monde put apprendre la peinture grâce à cette association.

[610] Hyunjeong An, *op. cit.,* p. 105.

[611] Peintres parmi lesquels figurent Seok-jin Cho (1853-1920) et Se-chang Oh, regroupés autour de la personne de Hui-dong Go. Ces artistes coréens commencèrent à organiser des ateliers, et l'association devint active dans la formation des artistes. À ce sujet, voir Hyungjung An, *op. cit*., p. 152.

[612] En 1921 fut publiée la première revue d'art moderne de Corée, *La Lettre d'information Sahwa* (1921-1922), laquelle organisa des expositions et fit diverses tentatives afin de développer l'art coréen. En 1923, un atelier d'art appelé Académie de calligraphie et de peinture ouvrit, mais en raison de difficultés financières, il ferma en 1925. De plus, l'association de calligraphie et de peinture cessa ses activités en 1936.

[613] Youngna Kim, *op. cit.*, p. 22.



Fig.152 : Hui-dong Go, *Portrait*, 1915, Huile sur toile 60,6 x 50 cm, Université des arts de Tokyo.



Fig.153 : Gwan-ho Kim, *Le Crépuscule*, 1916, Huile sur toile 127,5 x 127,5 cm, Université des arts de Tokyo.

Suite au mouvement du 1er mars 1919, s'ouvrit une deuxième phase, dite de « politique culturelle », qui s'étend de 1919 à 1931, durant laquelle fut organisé le Salon d'Art Joseon chargé de promouvoir la politique coloniale japonaise. Le gouvernement colonial japonais changeait d'objectif politique, en considérant l'art comme un moyen d'encourager les Coréens.

À partir des années 1920, le gouvernement mit en œuvre des politiques visant, en effet, à encourager les universitaires, la presse, l'éducation et les domaines de l'art sous le couvert de la gouvernance culturelle[614]. Si bien que, dans ces années, le nombre d'artistes désireux de partir étudier à l'étranger augmenta lui aussi[615]. Certains peintres allèrent étudier au Japon, aux États-Unis ou en Europe[616]. À la fin des années 1920, le postimpressionnisme, la peinture animalière, l'expressionnisme, le dadaïsme et l'abstraction[617] furent présentés par des revues d'art[618]. En particulier, l'activité des journaux joua un rôle marquant dans cette effervescence

---

614 Seung-hee Chae, *Étude sur la culture et la politique coloniales à travers le Salon d'Art Joseon*, Séoul, Université nationale de Séoul, 2010, p. 24.

615 Par ailleurs, le gouvernement général japonais mit en place un plan pour favoriser les factions pro-japonaises. Par exemple, il offrit des bourses aux collaborateurs et à leurs enfants pour étudier à l'étranger.

616 Jiyung Kim, « Étudiants coréens en art résidant au Japon avant la libération des statistiques », *Journal of Korean Modern and Contemporary Art History*, Séoul, Association of Korean Modern & Contemporary Art History, 2020, pp. 241-266, p. 244.

617 Seon-pyo Hong, *Histoire de l'art moderne coréen de la réforme de Gabo à la libération*, Séoul, Sigongart, 2009, p. 153.

618 Ji-ho Oh (1905-1982), Joo-kyung Kim (1902-1981) et In-seong Lee (1912-1950) réalisèrent des peintures impressionnistes coréennes qui alliaient l'impressionnisme à la nature et la lumière coréennes. En 1938, des peintures de Ji-ho Oh et de Joo-kyung Kim montrent qu'ils étaient inspirés par l'impressionnisme. Bon-woong Koo (1906-1953) et Jung-seop Lee (1916-1956) adoptèrent un style de peinture fauviste. À ce sujet, voir Byung-woo Ryu, *Étude sur le développement et l'aspect de la peinture occidentale moderne coréenne*, p. 9-10 ; Sang-a Jeon, *Étude sur les cercles artistiques coréens à la fin des années 1950 et la « Modern Art Society »*, Séoul, Université Hongik, 2020, p. 9.

artistique. Des artistes coréens en profitèrent pour exprimer un esprit de résistance, à travers certaines illustrations publiées dans le quotidien sud-coréen *Dong-a Ilbo* [619] . Ainsi, par exemple, trois dessins satiriques (Fig.154) illustrent le *massacre de Kantō*, survenu après le séisme du 1er septembre 1923 à Kanto au Japon, au cours duquel des Japonais tuèrent des Coréens installés dans l'archipel, car des rumeurs colportaient qu'ils introduisaient du poison dans les puits et attaquaient les Japonais[620]. La première illustration met en scène un Japonais qui proteste : « les Coréens ont empoisonné les puits ! ». On voit que deux individus sont tombés à terre. La scène suivante représente un homme qui prouve l'innocence des Coréens, à la suite de tests effectués en laboratoire. La dernière illustration, sur la droite, montre un Coréen écrasé sous les pieds japonais, avec un message ironique : « Pourrais-je continuer à vivre si les choses empirent ainsi ? Non, je pense que je vais mourir ».



Fig.154 : Dessinateur inconnu, le 21 septembre et octobre 1923, in : *Dong-a Ilbo*, quotidien sud-coréen621.

Enfin, la dernière phase, beaucoup plus sombre, correspond à la mise en place d'un génocide à l'encontre du peuple coréen, qui se déroule jusqu'en 1945. L'objectif de la politique d'anéantissement du Japon était de faire des Coréens une classe de travailleurs pauvres, œuvrant pour le Japon, et de faire disparaître complètement le peuple coréen en lui-même. En 1940, le gouverneur-général de Corée imposa aux Coréens de changer leur nom coréen en japonais. On appela cette politique « la politique du changement de nom », qui s'ajouta à l'interdiction de la langue coréenne. Durant la seconde guerre mondiale, de nombreux jeunes et adolescents coréens furent enrôlés sur les champs de bataille, ou comme ouvriers pour

---

619 Le *Dong-a Ilbo* (동아일보) est l'un des trois principaux quotidiens sud-coréens, fondé à la période de l'occupation japonaise.

620 Hyungmin Jeong, « Censure de l'art par le gouvernement colonial général des années 1920-1930 », *The Korean Cultural Studies Gyujanggak*, Séoul, Archives at Seoul National University, n°39, 2007, pp. 203-226, p. 212-213.

621 *Ibid.*, p. 213.

soutenir l'effort de guerre, et des adolescentes furent utilisées comme « femmes de réconfort », c'est-à-dire de véritables esclaves sexuelles au service des troupes japonaises.

Ainsi, historiquement, la dernière période (1932-1945) décrit une période des plus sombres dans l'histoire coréenne. Néanmoins, des œuvres de grands artistes tels que Soo-keun Park[622] (1914-1965) furent alors produites, en mettant en avant un état d'esprit déployant une énergie à même d'exalter le sentiment coréen. Les thèmes de prédilection de l'artiste étaient les paysans, les femmes et les enfants, représentés dans le cadre de la vie quotidienne. Sa technique picturale reposait sur l'application répétée de peintures fines, avec un pinceau et un couteau pour créer une surface rappelant le granit. Il utilisa également l'ocre jaune, considérée comme la couleur locale de la Corée.

B.1.2. Persistance de l'esprit de résistance du chrétien coréen durant la colonisation japonaise

Tout d'abord, nous devons réfléchir ici à la continuité de l'esprit de résistance des chrétiens coréens sous le gouvernement colonial. Bien entendu, cette continuité se questionne en opérant une distinction entre le catholicisme et le protestantisme, car les deux confessions n'adoptèrent pas la même position à l'égard de l'envahisseur japonais.

Le catholicisme, le protestantisme et les autres religions en Corée furent soumises à de nombreuses restrictions lors de l'occupation japonaise (1910-1945). Le Japon surveillait les missionnaires par l'intermédiaire de la police militaire et faisait pression sur eux après toute constatation d'une attitude rebelle[623]. À cette époque, l'Église catholique chercha à éviter les conflits avec le pouvoir politique[624], puisque l'Église coréenne avait grandement souffert durant la période de persécutions du XIXe siècle, sous la dynastie Joseon[625]. Cette expérience douloureuse explique pourquoi l'Église catholique n'a pas soutenu les mouvements de

---

[622] Soo-keun Park fut un peintre autodidacte. Il est apprécié pour son originalité et son style artistique puisqu'il n'a pas été influencé par les autres artistes.

[623] *The Institute of the History of Christianity in Korea*, *op. cit.*, p. 287.

[624] Kwangcheol Sin, « L'Église catholique coréenne et le mouvement national pendant la période coloniale japonaise : le siège de l'autorité enseignante et du chef religieux », *Journal of Studies on Korean National Movement*, Séoul, The association for Historical Studies on Korean National Movement, 1998, pp. 219-224, pp. 220.

[625] Voir le chapitre I. A.4. b).

résistance et n'a pas participé aux manifestations pour l'indépendance, dans le cadre du mouvement du 1er mars 1919, largement orchestré par le protestantisme et le cheondoïsme[626]. Par ailleurs, l'Église catholique avait reconnu la puissance coloniale japonaise comme gouvernement légitime, et avait adopté une attitude officielle de neutralité, afin de ne pas être impliquée dans le mouvement d'indépendance, ou les questions politiques du pays[627]. C'est la raison pour laquelle l'archevêque de Séoul et vicaire apostolique de Corée, Mgr Gustave Mutel (1854-1933), se montra logiquement réticents vis-à-vis des actes anti-gouvernementaux orchestrés par le mouvement national des chrétiens et celui d'indépendance[628]. De plus, l'Église catholique coréenne était placée sous la juridiction des évêques français et n'était pas dirigée par des Coréens comme pouvaient l'être les Églises protestantes, le cheondoïsme[629] et le bouddhisme[630]. C'est pourquoi les chrétiens catholiques coréens participèrent moins au mouvement du 1er mars 1919 que les protestants et les fidèles des autres religions[631].

Des fidèles protestants se montrèrent actifs dans les mouvements d'indépendance, parce qu'ils avaient entendu, au début de la colonisation japonaise, pendant le culte, les missionnaires expliquer que l'histoire de la Corée se déroulait selon la Providence de Dieu, telle l'histoire d'Israël, marquée par l'exode et l'exil de Babylone, selon l'Ancien Testament[632]. Alors que la Judée et Israël avaient été sauvés par le Messie, la Corée sous domination japonaise cherchait également à être sauvée par le Christ. Cette croyance inspira

---

626 Nathalie Luca, *«* L'évolution des protestantismes en Corée du Sud : un rapport ambigu à la modernité *»*, *art. cit*, pp. 111-124.

627 Kwangcheol Sin, *art. cit.*, p. 220.

628 Il arriva, parfois, que l'Église catholique de Corée commette des actes de collaboration avec les Japonais. À cet égard, en 2019, à l'occasion du 100e anniversaire du mouvement pour l'indépendance du 1er mars, les catholiques du Japon et les catholiques de Corée présentèrent officiellement leurs excuses en Corée. En 2000, le Pape Jean-Paul II publia un document sur la purification et la mémoire, et reconnut les actes pro-japonais de l'Église catholique de Corée. À ce sujet, voir Seongho Hwang, *op. cit.*, p. 3.

629 Le Cheondoïsme est un mouvement religieux coréen du XXe siècle, inspiré du mouvement Donghak (1860) fondé par Je-u Choi (1824-1864) au XIXe siècle. Cette théologie est à la fois monothéiste, panthéiste et panthéiste. Ce mouvement Donghak souleva la rébellion paysanne du Donghak (du 11 janvier au 29 mars 1895) contre le gouvernement de Joseon, le système féodal qui régissait le sud de la Corée, principalement, la province du Jeolla-do, soulèvement qui constitua le déclencheur de la guerre sino-japonaise (1937-1945).

630 Sunja Yun, « L'Église catholique et histoire ethnique dans la région de Namyang », *art. cit.*, p. 179.

631 Sunja Yun, « L'histoire de Corée et l'Église catholique de la région de Namyang, après l'ouverture du port », *Research of Catholic Church History*, Hanal, Casky 2006, pp. 153-186, p. 167-168.

632 Kyuhwan Park, « Foi chrétienne et conscience nationale dans la prédication protestante pendant la période coloniale japonaise », *Christianity and History in Korea*, Séoul, The Institute of the History of Christianity in Korea, 2013, n° 39, pp. 251-280, p. 254.

l'espoir de la consolation et de l'indépendance, pour des Coréens qui venaient de perdre leur pays. Il y aurait donc une communauté de destin entre le peuple coréen et celui de l'Ancienne alliance[633]. Les protestants coréens développèrent une conscience nationale fondée sur la foi et la conscience historique, qui favorisèrent le mouvement du 1er mars 1919[634]. Le protestantisme et le cheondoïsme jouèrent un rôle décisif, à la fois dans la définition des objectifs de ce dernier, et en servant d'informateur et de médiateur entre la population et ce mouvement. Au sein de ce dernier, on dénombrait seize protestants sur trente-trois membres.
À partir du début des années 1930, tous les Coréens furent forcés de visiter les sanctuaires érigés par les Japonais[635], et la répression commença contre les groupes religieux et les individus en raison de la particularité de la politique impérialiste japonaise[636]. En raison du refus du culte de la religion shintoïste, de nombreux missionnaires et fidèles protestants furent expulsés, et la plupart des églises protestantes furent confisquées[637]. Finalement, de nombreux protestants furent soumis à la domination coloniale japonaise. Une minorité de pasteurs et de protestants ayant résisté jusqu'au bout finirent par être emprisonnés, torturés et persécutés[638]. En conséquence, cet esprit de résistance devint le fondement du développement du christianisme en Corée, jusqu'à l'apparition de la première œuvre intitulé *Jésus ressuscité* d'Eunho Kim.

---

633 Mingu Yun, *op. cit.*, p. 198-199.

634 Kyuhwan Park, « Foi chrétienne et conscience nationale dans la prédication protestante pendant la période coloniale japonaise », *art. cit.*, p. 259.

635 Les sanctuaires japonais furent édifiés en Corée à partir de 1918. En 1925, lorsque le sanctuaire Joseon fut construit au mont Namsan, à Séoul, les Japonais décidèrent de construire des sanctuaires dans tout le pays. En 1932, le Japon força tous les Coréens à les visiter. À ce sujet, voir Pauline Kim, *Histoire de l'éducation chrétienne en Corée*, The Christian Litterature Society of Korea, Séoul, 1992, p. 117.

636 Taeseong Kim, « *Transformation et réforme de la communauté chrétienne coréenne et coopération entre le Japon et le Japon à la fin de la période coloniale* », *Christianity and History in Korea*, Séoul, The Institute of the Christianity in Korea, 2006, n° 24, p. 5-62, p. 7.

637 Dans les années 1930, le gouvernement japonais imposa le culte des sanctuaires non seulement au Japon mais aussi en Corée. Tous les Coréens durent adorer l'empereur japonais et participer au culte du sanctuaire. Au début de ce culte, dans les années 1910 et 1920, les catholiques coréens refusèrent ; néanmoins, à cette période, l'Église catholique de Corée dépendait bel et bien de celle du Japon. Cette dernière fut officiellement impliquée dans le culte du sanctuaire en autorisant le Saint-Siège à adorer le sanctuaire, si bien que l'Église catholique de Corée fut également dans l'obligation de se conformer au culte du sanctuaire. À ce sujet, voir Sungho Hwang, *op. cit.*, p. 42-47.

638 Jeongmin Seo, *Histoire de l'Église coréenne*, Séoul, Salim, p. 47.

B.1.3. La première représentation de Jésus dans le cadre de la peinture coréenne dans le Salon d'Art Joseon (1922-1944)

a) La tendance du Salon d'Art Joseon

Le Salon d'Art Joseon (조선미술전람회) avait pour objectif principal de promouvoir la politique culturelle coloniale du Japon en Corée[639]. Aussi, il visait à détourner l'attention des Coréens de la politique, pour les orienter porter vers la culture[640]. Dans la première période de l'établissement du Salon d'Art Joseon, le gouvernement japonais de Corée eut aussi deux autres objectifs projets : la fondation d'une école d'art et une autre de musique. Toutefois, bien que nécessaires au développement de l'art en Corée, ils échouèrent en raison d'un manque de budget[641].

Le Salon d'Art Joseon (1922-1944) était un concours[642], organisé une fois par an, paradigme du système culturel mis en œuvre durant durant la période coloniale japonaise[643]. Le critère d'évaluation pour le premier salon était la couleur « Joseon ». Cette dernière apparut au début du Salon d'Art Joseon, les artistes coréens dirent qu'il s'agissait de la considérait comme une la couleur « locale ».

Les peintures de couleur Joseon représentent des coutumes, des femmes, des courtisanes, des chamans et des paysages ruraux de la dynastie Joseon[644] (Fig.155). De plus, la tendance des œuvres récompensées fut de visualiser et de montrer un régime modernisé, comme les routes

---

639 Jung-Hee Lee, « La création du Salon d'Art Joseon sous la domination coloniale japonaise et ses résultats », *Journal of Korean Modern & Contemporary Art History*, Séoul, Association of Korean Modern & Contemporary Art History, n° 15, 2005, pp. 37-70, p. 40-41.

640 Soo-hyeon Mok, « Propagande de « mission civilisatrice » dans le Salon d'Art Joseon », *art. cit.*, p. 85-88.

641 En mai 1911, le premier institut de Calligraphie et de Beaux-Arts de Joseon (1911-1921) fut fondé par le peintre Young-ki Yoon (1835-1927) avec l'aide financière d'artistes pro-japonais tels que Wan-yong Lee (1858-1926) et Jung-eung Jo (1860-1919). Il se divisait en deux cursus, calligraphie et peinture, et se déroulait sur trois ans, au terme desquels était décerné un diplôme.

642 Les genres mis au concours du Salon d'Art Joseon furent la peinture asiatique et occidentale, et la sculpture. En 1922, la calligraphie fut ajoutée pour augmenter la participation des calligraphes coréens, mais en 1932, elle fut abolie et remplacée par le genre artisanal.

643 Hyeon-Jeong Ahn, *Étude sur les médias visuels et le Salon d'Art Joseon durant l'occupation japonaise : se concentrer sur les sujets temporels et le pouvoir disciplinaire dans les temps modernes*, Séoul, Université Sungkyunkwan, 2008, p. 97.

644 Eun-kyung Park, *Étude sur la peinture moderne Mokilhoe*, Pusan, Université Dong-A, 2018, p. 90-91

éclairées à l'électricité et les zones industrielles [645] . En réalité, les œuvres des Coréens n'étaient pas des peintures coréennes, japonaises ou chinoises, elles étaient simplement des peintures de personnes vivant sous la domination coloniale japonaise, et exprimaient une identité ambiguë et limitée[646].

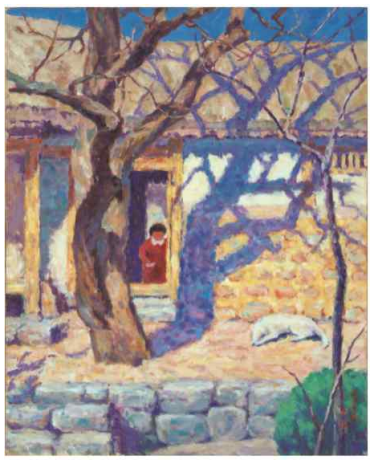
Fig.155 : Trois œuvres des artistes représentatifs, Musée national d'art contemporain, Gwacheon.



Young-il Lee, *Fille de la campagne* couleur sur soie, 152 x 142.7cm, 1928.



Ki-chang Kim, *Automne* couleur sur soie, 170 x 110cm, 1935.



Ji-ho Oh, *La maison plein sud*[647] huile sur toile, 80 x 65cm, 1939.

Grâce à la publicité du Salon d'Art Joseon dans les journaux et les revues, 20 000 à 30 000 personnes le visitèrent chaque année. En particulier, les groupes d'étudiants s'y pressaient, et de nombreux habitants se rendirent à Séoul pour le visiter[648]. Il devint un événement exotique,

---

[645] Soo-hyeon Mok, « Propagande de « mission civilisatrice » dans le Salon d'Art Joseon », *Journal of Korean Social History*, Séoul, Korean Social History Association, n° 89, 2011, pp. 85-115, p. 87.

[646] Mi-kyung Kim, Sang-hee Hwang, *Critique de la peinture coréenne*, Séoul, Kari Art, 2008, p. 24-25 ; Min-soo Lee, *Étude sur la représentation figurative et la conscience de la réalité dans la peinture coréenne (Hangukhwa) : focus sur les débats entre les arts figuratifs et abstraits en Corée depuis les années 1930*, Séoul, Université Hongik, 2019, p. 18. Durant la dynastie Joseon, l'art coréen s'appelait « calligraphie et peinture ». Mais, à l'époque coloniale japonaise, en 1915, le Japon utilisa officiellement le mot « peinture asiatique » lors de l'exposition universelle pour désigner les œuvres des Coréens, afin de les différencier de la peinture japonaise et de faire oublier la tradition de la peinture coréenne. En effet, au Japon, à partir des années 1900, durant l'ère Meiji, le nom d'art japonais fut utilisé pour le distinguer des peintures occidentales. À ce sujet, voir Hyeon-Jeong Ahn, *op. cit.,* p. 113 et Minsu Lee, *op. cit.*, p. 1.

[647] Le tableau de Ji-ho Oh représente une maison plein sud, une fille, un chien et un vieil arbre dans un village rural coréen, dans le style impressionniste. Il est considéré comme une œuvre majeure dans l'histoire de l'art moderne (c'est-à-dire les années 1900 à 1950) coréen.

[648] Soo-hyeon Mok, « Propagande de « mission civilisatrice » dans le Salon d'Art Joseon », *art. cit.*, p. 107.

et un lieu propice au développement de la visibilité de « montée en puissance » des nouveaux artistes[649].

Aux débuts du Salon d'Art Joseon, la plupart des exposants coréens purent obtenir des prix pour recruter des artistes coréens. Par ailleurs, des peintres japonais célèbres y furent invités en tant que juges pour attirer davantage l'intérêt des artistes coréens. Cependant, le taux de participation des Japonais tendit à dépasser de plus en plus celui des Coréens, et les récompenses allèrent également le plus souvent aux premiers. En fin de compte, ce salon joua surtout un rôle pour les peintres japonais vivant dans la péninsule coréenne. La plupart des juges de ce concours étaient des Japonais, si bien que les artistes coréens devaient répondre à leurs critères ; il y avait donc des contraintes fortes quant au sujet et à la technique de l'œuvre, et une injustice dans la sélection était inévitable pour les Coréens[650]. C'est la raison pour laquelle certains peintres coréens n'y participèrent plus, tandis que d'autres artistes décidèrent de devenir des peintres pro-japonais[651].

Dans les années 1930, certains artistes coréens organisèrent une exposition de groupe[652] : ils formèrent les artistes du groupe Mokilhoe[653] (1934-1939), visant à développer une fusion de l'art occidental et coréen, et à résister au Salon d'Art Joseon.

En conséquence, deux aspects, positif et négatif, peuvent être mis en avant dans le Salon d'Art de Joseon : il s'agissait, d'une part, de la seule occasion pour les artistes coréens prometteurs de faire officiellement leurs débuts à cette époque. Après la libération (1945), de nombreux peintres purent bénéficier d'une grande influence dans les cercles artistiques

---

649 Après l'indépendance de la Corée, Eunho Kim, U-seong Chang et Ki-chang Kim, peintres représentatifs ayant dirigé l'exposition nationale, furent promus par le biais du Salon d'art Joseon. À ce sujet, voir Hee Seung Yu, *Étude sur la peinture figurative au Salon d'Art Joseon et le salon des Beaux-Arts Coréens : centrée sur les peintures orientales*, Séoul, Université féminine Dongduk, 2010, p. 12.

650 Seok-tae Park, « Étude du Salon d'Art Joseon et de la couleur locale pendant la période d'occupation japonaise », *The Journal of Incheon Studies*, Incheon, Humanities Research Institute Incheon National University, 2004, vol. 3, n° 3, pp. 255-294, p. 269.

651 De plus, si quelques juges coréens avaient participé au Salon d'Art Joseon, leurs noms étaient retirés de la liste de juges. À ce sujet, voir Youngok Sim, « Étude sur la critique de la couleur locale de Joseon au Salon d'Art de Joseon », *The Eastern Art*, Séoul, Korea Sosiety for Science of Eastern Art, n°48, 2020, pp. 25-54, p. 29.

652 Seok-tae Park, « Étude sur le concept de localité à travers le Salon de l'Art de Joseon », *art. cit.*, pp. 255-294, p. 269.

653 Mokilhoe (« 목일회 ») est un groupe fondé par les artistes Jong-woo Lee (1899-1981), Byeong-gyu Lee (1901-1974), Eung-jin Kim (1907-1977), Yong-jun Kim (1904-1967) et Bon-woong Koo (1906-1953), qui se spécialisa dans la peinture occidentale. Ils étudièrent les techniques de peinture occidentale et tentèrent de réinterpréter les nouvelles tendances artistiques occidentales à la coréenne.

coréens, parce qu'ils avaient fait leurs débuts dans le Salon d'Art Joseon[654]. D'autre part, ce salon représentait, bien évidemment, un outil de propagande pour le système colonial : il n'était pas fait pour les peintres coréens.

1. Caractéristiques de la peinture coréenne

La peinture coréenne repose sur le papier coréen *hanji*[655], et se divise en deux pratiques artistiques : celle qui promeut l'utilisation de l'encre[656] et celle qui défend la couleur, ou s'élabore uniquement en couleur. Concernant ses caractéristiques, elle peut modifier le niveau des nuances avec l'encre, et suggère un autre espace à travers la marge[657] ; il existe onze techniques, selon la différence d'inclinaison du pinceau, et une méthode de peinture qui donne un effet tridimensionnel et du volume aux montagnes et aux pierres. Au niveau de sa dimension philosophique, le style artistique de la pensée taoïste et les principes du Yin et du Yang[658] sont centraux. Le Yin et le Yang sont représentés en noir et en blanc, avant que la technique de l'encre coréenne ne fasse un bond en avant à l'aube du Xe siècle grâce à la peinture de paysage. Dans l'art coréen, l'un des aspects de l'esthétique est le yŏ-baek (« l'espace vide ou non peint »)[659] ; il s'agit d'une esthétique de la marge, le « laisser-vide ».
Les couleurs traditionnelles souvent utilisées dans la peinture coréenne sont inspirées de la crainte de la nature et de la vision chamanique issue de la préhistoire ; ces couleurs se retrouvent dans l'œuvre *Shamanism* (Fig.156) de Saeng-gwang Park (1904-1985). À partir de

---

654 Eunho Kim (1892-1979), Sang-beom Lee (1897-1972), Ki-chang Kim (1914-2001), Useoung Jang (1912-2005), Jong-tae Kim, In-seong Lee, etc.

655 Le papier fut introduit en Corée depuis la Chine, et développé de différentes façons. À ce sujet, voir Jeong-tae Na, *Manuel de peinture populaire*, Séoul, Daewonsa, 1995, p.34, *Ibid*., p. 5.

656 L'encre est durcie en pétrissant la poudre de suie obtenue en brûlant de l'huile végétale de pin dans un mélange de gélatine. Le matériau de poils de pinceau le plus couramment utilisé en Corée est celui de queue de belette, le bambou est souvent utilisé pour le manche du pinceau. À ce sujet, voir *Ibid.*, p. 5.

657 Chun-mi Yoo, *Étude sur la méthode d'orientation pour la peinture de figures à l'aide de techniques de peinture coréennes traditionnelles : Focus sur le programme du collège*, Séoul, Université Kookmin, 2006, p. 4.

658 Le Yin et le Yang peuvent être considérés, pour les êtres du monde, comme deux aspects opposés de l'existence du monde. Par exemple, le Yin signifie la partie féminine : réceptif, lunaire, femelle et passif, etc. Le Yang signifie la partie masculine : créatif, solaire, mâle et actif, etc. À ce sujet, voir Yiyuan Huang, *Méthode de création numérique et interactivité inconsciente entre philosophie de l'œuvre et psychologie du participant*, Saint-Denis, Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis, 2016, p. 69.

659 Voir le chapitre II. A.3.1. b).

la période des Trois Royaumes, le Yin et le Yang et les cinq couleurs traditionnelles (en coréen *obangsaek*), bleu, rouge, jaune, blanc et noir, influent sur tous les aspects de l'art et de la culture matérielle[660], et naturellement, sur la peinture chrétienne coréenne. Depuis l'Antiquité coréenne, le rouge représente les personnes nobles, sacrées et sublimes dans le bouddhisme[661], mais aussi l'été et la création. Le jaune signifie l'or et la royauté, la terre, la lumière et l'existence absolue de Bouddha dans le bouddhisme. Le bleu symbolise les arbres, l'Est, le printemps, et la vie ; la signification du noir est l'eau, le Nord, l'hiver, l'obscurité, la nuit, la mort, et par ailleurs, la renaissance en prévision du retour du printemps[662]. Le blanc est la couleur principale, celle de la vénération, elle représente l'esprit du peuple coréen dans la période des Trois Royaumes de la dynastie Joseon. Parce qu'il symbolise la lumière du soleil, il est traité comme une couleur sacrée. Aussi, sous l'influence du chamanisme, les tenants de la dynastie Joseon se caractérisaient furent de leur vivant perçus par leur culte de la nature.
En outre, il s'agit d'une couleur primaire qui n'est pas mélangée avec d'autre couleurs, c'est-à-dire qu'il est la nature incolore elle-même. Aussi, cette couleur est liée à la beauté de l'espace vide yŏ-baek, car ce dernier est blanc parmi les cinq couleurs traditionnelles dans la peinture coréenne.



Fig.156 : Saeng Kwang Park, *Shamanism*, 1981, encre et couleur sur papier, 66 x 68.5cm.

---

660 Myeongseon Mun, *Étude sur la signification symbolique des cinq couleurs*, Andong, Université nationale d'Andong, 2006, p. 11.

661 Mikyung Ju, « L'onguent traditionnel de vision des couleurs comme esthétique naturelle des Coréens : se concentrer sur les cinq couleurs », *Art Education Review*, Séoul, Society for Art Education of Korea, n°4, 2012, pp. 231-264, p. 251.

662 Myeongseon Mun, *op. cit*., p. 28-33.

2. La première œuvre *Jésus ressuscité* de Eunho Kim dans la peinture coréenne

Durant la colonisation japonaise, en 1924, le peintre Eunho Kim[663] (김은호, 1892-1979) représenta le premier tableau coréen à l'encre et à la couleur, intitulé *Jésus ressuscité* (Fig.157). Cette œuvre fut peinte après la sortie de prison d'Eunho Kim. Il avait été arrêté en raison de sa participation au mouvement du 1er mars 1919. Le professeur Duk-Joo Lee[664] précise qu'« Il souhaitait exprimer son espérance d'indépendance et la résistance au gouvernement colonial à travers le thème de *La Résurrection de Jésus Christ* malgré les difficultés de la période coloniale japonaise »[665].

De 1912 à 1917, Eunho Kim étudia la peinture à l'association de Calligraphie et de Beaux-Arts de Joseon (1911-1921)[666]. Il continua à obtenir des prix, après avoir reçu le 4e prix pour son œuvre *La beauté seungmu* (« danse bouddhique ») au 1er Salon d'Art Joseon, en 1922. En 1925, il remporta le troisième prix du Salon d'Art Joseon (1922-1944) pour l'œuvre *Jésus ressuscité*.

Dans l'histoire de l'art chrétien coréen, ce tableau a une grande valeur, en tant que première peinture chrétienne depuis l'introduction du christianisme en Corée. D'ailleurs, en 1938, l'œuvre *Jésus ressuscité* est présentée comme la première peinture chrétienne indigène coréenne dans l'ouvrage *Each with His Own Brush: Contemporary Christian Art in Asia and Africa*[667] (« Chacun avec son pinceau : l'art chrétien contemporain en Asie et en Afrique »). Cet ouvrage en noir et blanc fut publié par la maison d'édition Daniel Johnson Fleming aux

---

663 Eunho Kim alla à l'église protestante avec sa mère, dès le plus jeune âge. Il apprit l'art occidental et la peinture chrétienne par un missionnaire américain (de nom inconnu). À ce sujet, voir Sungeun Jung, *op.cit.*, p. 44.

664 Professeur émérite en théologie de l'Université théologique méthodiste de Séoul.

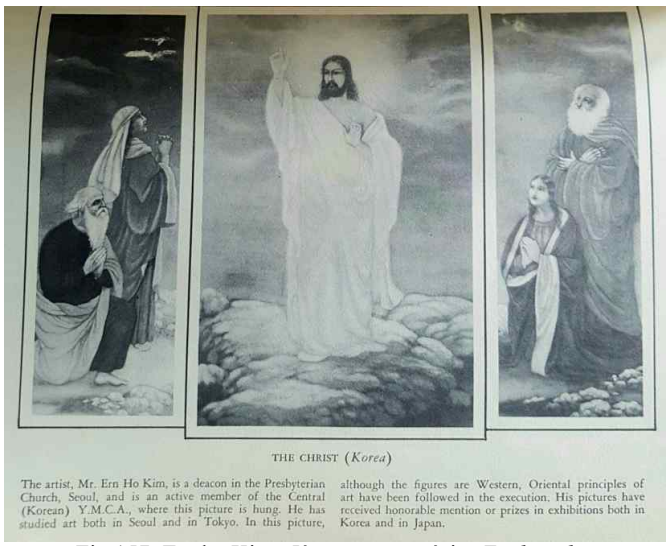
665 Ayoung Kim, 2015, « Vers une unification pacifique au-delà de 70 ans de division (I) », quotidien sud-coréen *Kukmin Ilbo*, le 26 mars, http://m.kmib.co.kr/view.asp?arcid=0923010230.

666 Eunho Kim fut reconnu pour sa capacité à peindre les portraits royaux du roi Gojong dans le contexte de Calligraphie et de Beaux-Arts de Joseon. Vers 1916, il peignit donc les portraits du roi Gojong et Sunjong dans le palais Deoksugung. Tous les portraits ont été perdus pendant la guerre de Corée. À ce sujet, voir Misuk Song, *Étude sur la peinture de Eunho Kim : se concentrer sur le portrait*, Séoul, Université Myongji, 2016, p. 12.

667 En 2021, nous avons fait l'acquisition de l'ouvrage *Each with His Own Brush: Contemporary Christian Art in Asia and Africa* qui présente des peintures chrétiennes indigènes de chaque pays, comme la Chine, le Japon, l'Inde et l'Afrique. Pour la Corée, les œuvres postérieures à *Jésus ressuscité* de Eunho Kim sont incluses dans le dernier chapitre.

États-Unis[668].

Dans le tableau *Jésus ressuscité*, le Christ est représenté sous des traits coréens avec les cheveux noirs et orné d'un nimbe, tandis qu'il porte le costume juif ; Marie et Pierre à sa gauche, Madeleine et Jacques à sa droite, sont représentés les mains jointes en levant les yeux vers le Christ, en conformité avec le style occidental. Le visage de Madeleine ressemble à certains égards à celui d'une indienne. Eunho Kim fit don de ce tableau au YMCA, malheureusement, durant la guerre de Corée (1950-1953), il fut brûlé. Il ne reste que des cartes postales (Fig.158) réalisées par les missionnaires, pendant la période coloniale japonaise.


THE CHRIST (*Korea*)

The artist, Mr. Ern Ho Kim, is a deacon in the Presbyterian Church, Seoul, and is an active member of the Central (Korean) Y.M.C.A., where this picture is hung. He has studied art both in Seoul and in Tokyo. In this picture, although the figures are Western, Oriental principles of art have been followed in the execution. His pictures have received honorable mention or prizes in exhibitions both in Korea and in Japan.

Fig.157: Eunho Kim, *Jésus ressuscité*, in: *Each with His Own Brush: Contemporary Christian Art in Asia and Africa*.



Fig.158 : Eunho Kim, *Jésus ressuscité* en carte postale vers 1920, 142 x 9 cm.

En 1925, Eunho Kim étudia sous la direction de l'artiste Yuki Somei[669] (1875-1957) à l'École des Beaux-Arts de Tokyo en tant qu'auditeur, de 1925 à 1928. Après son séjour au Japon, Eunho Kim décida de devenir un peintre pro-japonais. Il réalisa quelques tableaux à la demande du gouvernement colonial japonais : son œuvre pro-japonaise la plus significative représente une femme de l'organisation pro-japonaise « 애국 금차회 » (1937-1945), qui désigne les Coréennes faisant don d'épingles à cheveux en or au gouverneur colonial pour

668 Cet ouvrage, *Each with His Own Brush: Contemporary Christian Art in Asia and Africa*, fut republié en 2012 par Literary Licensing, LLC, et en 2018 par Forgotten Books.

669 Yuki Somei (1875-1957) fut l'un des premiers membres du jury du Salon d'Art Joseon. Il introduisit un style de peinture de paysage greffant les techniques de croquis selon le style occidental à la peinture japonaise.

soutenir la guerre sino-japonaise[670]. Il reçut des commandes de portraits de personnalités puissantes et de dignitaires japonais, et poursuivit ses activités artistiques en réalisant d'autres œuvres. En outre, il ouvrit un atelier, le « Nakcheongheon » (« 낙청헌 ») à Séoul, pour se concentrer sur son activité artistique et la formation des jeunes artistes[671], ceux qui formèrent le premier groupe de peinture couleur en Corée, le « Husohoe »[672] (1936), pour avancer dans le monde de l'art et se faire des amis. Il s'est activement engagé dans des expositions de groupe et le Salon d'Art Joseon[673].



Fig.159 : Eunho Kim, *Après la Résurrection* 1962, couleur sur soie 79 x 52cm, YMCA, Séoul.



Fig.160 : *La triade d'Amida* couleur sur soie, 111,2 x 50,9 cm fin du XIVe siècle, Musée Nezu, Tokyo.



Fig.161 : Raphaël, *La Résurrection du Christ* v. 1501-1502, 52 x 44 x1,2cm, huile sur bois Musée d'Art de São Paulo, São Paulo, Brésil.

En 1962, Eunho Kim repeignit le tableau *Après la Résurrection*, hommage à son ancienne œuvre *Jésus ressuscité* à la demande du YMCA, à l'occasion de sa reconstruction en 1960. À la différence du tableau *Jésus ressuscité*, cette œuvre s'appuie sur des teintes jaunes, d'après

---

670 Eunho Kim est connu comme un maître de la peinture coréenne ; en revanche, ses homologues pro-japonais l'accusèrent d'être un artiste pro-japonais. À ce sujet, voir Misuk Song, *op. cit.,* p. 14.

671 Ses élèves représentatifs étaient Ki-chang Kim (1913-2001), Useong Chang (1912-2005), Yun-moon Baek (1906-1979), Yu-dong Han (1913-2002), Jung-hyeon Cho (1917-1982), Yoo-tae Lee (1916-1999) et Unbong Jang (1910-1976). À ce sujet, voir Hyeon-Jeong Ahn, *op. cit*., p. 144 et 152.

672 Le groupe Husohoe souligne le développement de la formation des jeunes sous Eunho Kim. Il joua un rôle dans la recherche d'une nouvelle direction pour relier le moderne et le contemporain dans la peinture coréenne. Les membres fondateurs du groupe commencèrent avec Ki-chang Kim, Useoung Jang, Yun-moon Baek, Yu-dong Han, Jung-hyeon Cho, Yoo-tae Lee et Unbong Jang, mais à la fin de la période coloniale japonaise, le nombre était passé à environ quarante. À ce sujet, voir Misuk Song, *op. cit.,* p. 130-133.

673 *Ibid.*, p. 12.

le style du portrait traditionnel coréen, sans représenter Jacques, Pierre, Madeleine et la Vierge Marie aussi bien que certaines roches. Son geste rappelle celui du Bouddha dans l'iconographie bouddhiste. La forme de sa main est l'une de celle de la figure traditionnelle de Bouddha (Fig.160), elle sert à indiquer son caractère, et a différentes significations, selon le geste effectué.

La disposition de la main droite de Jésus représentée dans l'œuvre semble renvoyer à celle d'Abhaya-mudrā [674], ce qui signifie « sans peur ». La main gauche représente Vara (« bénédiction ») [675] et signifie la réalisation d'un vœu. La seule différence avec l'iconographie bouddhiste est que la main droite est levée au-dessus de l'épaule et que la main gauche est tirée vers le haut. L'ensemble est comparable à la représentation de la main de Jésus-Christ dans les icônes occidentales, en revanche, il existe quelques différences. Par exemple, la main de Jésus dans *La Résurrection du Christ* de Raphaël (Fig.161) est différente de celle du Christ dans le tableau *Après la Résurrection* de Eunho Kim : Raphaël peint la main de Jésus avec le pouce, l'index et le majeur levés, tandis que Kim se contente de peindre l'index et le majeur levés. En d'autres termes, Kim représente le Christ selon le style de l'imagerie traditionnelle de Bouddha, parce qu'il était coréen et que cette image lui était familière. Ainsi, la représentation du Christ par Eunho Kim dans le cadre de la peinture coréenne constitue une approche significative, qui ouvre la voie à l'indigénisation du christianisme coréen[676].

B.1.4. Des œuvres chrétiennes essentielles à l'art coréen

a) L'émergence de la représentation du thème de *Marie et l'Enfant Jésus* par deux peintres coréens : Woonsung Bae (1900-1978) et Useong Chang (1912-2005)

La première image de l'Enfant Jésus apparaît dans différentes représentations de *Marie et*

---

[674] Abhaya-mudrā (« 시무외인 ») désigne une figure avec les doigts et la paume de la main droite étendus vers l'extérieur et relevés jusqu'à l'épaule, que l'on retrouve le plus souvent dans les temples coréens.

[675] Vara (« 여원인 ») désigne, quant à lui, une figure avec les doigts et les paumes de la main gauche étendus vers l'extérieur et vers le bas.

[676] Cependant, il n'existe que trois œuvres portant sur le thème du christianisme : *Jésus ressuscité*, *Après la Résurrection*, et *Cinq pains et deux poissons*. À ce sujet, voir Sungeun Jung, *op. cit*, p. 45.

l'Enfant, à l'époque Joseon, dans la peinture coréenne[677] de Woonsung Bae[678] (배운성, 1900-1978), puis, peu après, dans l'œuvre d'Useong Chang (1912-2005). Leurs tableaux furent réalisés d'après le style coréen, néanmoins la composition est inspirée de l'iconographie occidentale[679].

Le peintre Woonsung Bae[680] (1900-1978) peignit le premier tableau sur le thème de *La Vierge à l'Enfant* dans la peinture coréenne, lors de son séjour en Allemagne (1922-1937). Il fut le premier étudiant coréen en peinture en Europe[681]. Durant cinq ans (1925-1930)[682], il put étudier la peinture occidentale à l'université des arts de Berlin, sous la direction du professeur Ferdinand Spiegel[683] (1879-1950)[684].

Dans les années 1930 et 1940, les quatre œuvres (Fig.162, 163, 166 et 167) représentant la Vierge à l'Enfant se sont acculturées à une représentation scénique de style coréen. Parmi ces tableaux, sur le tableau *Marie de l'Asie et de l'Occident* (Fig.162), Marie et l'Enfant sont représentés avec des traits du visage asiatique, il semblerait que l'artiste se soit inspiré de

---

677 Depuis 1982, l'expression « peinture asiatique », utilisée durant la colonisation japonaise, est officiellement remplacée par « peinture coréenne » en Corée. Après la libération, le peintre Young-ki Kim (1911-2003) proposa le rétablissement de l'expression « peinture coréenne » pour la première fois, et, en 1965, lors de la fondation de la Société de peinture coréenne, le peintre Gyu-seon Lee (1938-2014) la mentionnait pour remplacer « peinture orientale », qui resta cependant courante jusque dans les années 1970. En 1983, elle fut officiellement remplacée par « peinture coréenne » dans les manuels d'art, aussi bien que lors des concours ou des salons d'art coréen en 1986. À ce sujet, voir Heekyung Song, « Trajectoire de la peinture contemporaine coréenne dans les années 1980-90. Repousser les limites du « papier, pinceau et encre » dans les œuvres de Hwang Chang-Bae (1947-2001) », *The Korean Cultural Studies*, Séoul, Korea Culture Research Institute, n° 26, 2014, pp. 157-185, p. 160.

678 Voir le chapitre II. B.2.1. b).

679 Jinhee Lee, *Étude de la caractéristique de la peinture chrétienne selon le style traditionnel coréen*, Séoul, Université Kyung Hee, 2007, p. 54.

680 Woonsung Bae est plus connu sous le nom Unsoung Pai en Europe.

681 En 1922, Woonsung Bae accompagna le fils d'un financier coréen, Ingi Baek (1882-1942), en Allemagne pour s'occuper de lui. En raison de la Seconde Guerre mondiale (1939-1945), il dut retourner en Corée. En 1946, il devint un professeur en arts-plastiques à l'Université Hongik à Séoul, avant la guerre de Corée, du 25 juin 1950 au 27 juillet 1953. Il se forma à différentes techniques de la gravure (planche gravée, lithographie, taille-douce), et devint ainsi un précurseur de la gravure en Corée. Il laissa de grandes œuvres dans l'histoire des Beaux-arts de la Corée contemporaine.

682 Dans les années 1930, il réalisa de nombreux tableaux, et obtint des prix en Allemagne, en France et en Autriche.

683 Ferdinand Spiegel (1879-1950) fut un artiste reconnu à l'époque du national-socialisme. Il se fit connaître tout particulièrement avec la représentation de grandes figures paysannes, et avec de nombreux portraits de soldats héroïques.

684 Mikeum Kim, *Étude de l'œuvre de Woonsung Bae durant le séjour en Europe (1922-1940)*, Séoul, Université de Hongik, 2003, p. 10.

bodhisattva Guanyin[685] (« Observateur des voix ») et de la figure d'un enfant, vêtu d'un pantalon traditionnel indien. Nous avons là une représentation de l'iconographie principale du bouddhisme et du christianisme, qui se regardent l'une et l'autre à l'intérieur d'une composition unique[686].

Sur la scène d'*Une Femme et deux Enfants* (Fig.163), la Vierge et l'Enfant Jésus sont figurés à la manière occidentale. Autour de la tête de deux Vierges, sont représentés des nimbes dorés. De manière étonnante, Woonsung Bae n'a peint le nimbe que sur la Vierge Marie. On peut supposer que l'artiste ne connaissait pas suffisamment sa signification.



Fig.162 : Woonsung Bae, *Marie de l'Asie et de l'Occident* magazine allemand (le nom inconnu), v. 1930.



Fig.163 : Woonsung Bae, *Une Femme et deux Enfants* huile sur panneau, 72 x 60 cm, 1930, collection privée.



Gwanghwamun (« la porte de Gwanghwa »), Séoul



Eglise Ganghwa, Incheon

En 1930, Woonsung Bae réalisa *Une Femme et deux Enfants* (Fig.163), toujours avec un style de peinture coréen, en adaptant l'iconographie occidentale au style national. Il peignit

---

685 Guanyin, à l'origine, vient d'Inde. Elle est devenue un personnage de sexe féminin en Chine et en Asie de l'Est. Voir le chapitre IV. B.1.2.

686 Myunghee Lee, *op. cit.,* p. 155-156.

Gwanghwamun (« la porte de Gwanghwa ») [687] et le palais de Joseon, et à droite, un pavillon coréen[688] ou l'église Ganghwa[689], de même que des arbres et un ruisseau du paysage coréen.

La Vierge est habillée du costume traditionnel coréen *hanbok* blanc, et Jésus porte une veste en étoffe de diverses couleurs, le *Saekdong ot* (« une veste multicolore traditionnelle ») rappelle l'arc-en-ciel et le gilet rouge. Dans sa main, il tient la couronne d'épines, signifiant le Chemin de Croix, aussi bien que les deux agneaux, derrière Marie. La caractéristique des peintures de Woonsung Bae sur le thème de *Marie et l'Enfant* est que la Vierge est revêtue de l'habit ordinaire de la mère à l'époque Joseon.

À droite, Jean-Baptiste est habillé d'une veste bleu clair et d'un pantalon blanc. Il est agenouillé en tenant un bâton cruciforme en bambou dans ses mains, auxquelles est attaché un tissu blanc, symbole de la résurrection. Les deux enfants sont assis sagement, évoquant *La Belle Jardinière* de Raphaël (Fig.164)[690]. S'y ajoutent deux agneaux symbolisant les sacrifices de Jésus et de Jean-Baptiste.



Fig.164 : Raphaël, *La Belle Jardinière*, huile sur panneau 1505-1508, 122 x 80 cm, musée du Louvre, Paris.



Fig.165 : Léonard de Vinci, *La Joconde*, huile sur panneau de bois de peuplier, entre 1503 et 1506 ou entre 1513 et 1516 77 x 52 cm, musée du Louvre, Paris.

---

[687] Gwanghwa-mun (1392) est la plus grande de toutes les portes de la dynastie Joseon et la porte principale du palais de Gyeongbok-gung au cœur de la ville de Séoul.

[688] Le pavillon est une architecture traditionnelle d'Asie de l'Est construite sur plusieurs étages pour avoir une meilleure vue, généralement construite dans un endroit magnifique. Depuis la période des Trois Royaumes, il est apparu en Corée. Pendant la dynastie Joseon, l'architecture des pavillons fut répandue sous l'influence du confucianisme et de l'idéologie Doseon (827-898). Ce dernier fut le grand moine de la fin de la dynastie Silla et un maître du feng shui. Le feng shui est un art millénaire d'origine chinoise visant à harmoniser l'énergie environnementale d'un lieu de manière à favoriser la santé et la prospérité de ses occupants.

[689] En 1900, l'église Ganghwa fut construite d'après le style de maison traditionnelle *hanok*.

[690] Myunghee Lee, *op. cit.,* p. 164.



Fig.166 : Woonsung Bae, *Madone de la Corée* huile sur panneau, taille inconnue, 1937-1940.



Fig.167 : Woonsung Bae, *Madone de la Corée* 16,6 x 23,1 cm, 1940, Blessed Sacrament Sisters of Charity, Yongin.

Durant son séjour en France (1937-1940), Woonsung Bae réalisa un autre tableau intitulé *Madone de la Corée* (Fig. 166), sur commande du prêtre coréen Eulsu Yun[691] (1909-1971). Peu après leur rencontre, dans cette représentation, il choisit d'imiter le style artistique de Léonard de Vinci pour la Joconde (Fig. 165). Ainsi, Marie se substitue à Mona Lisa, et l'arrière-plan est, cette fois, remplacé par les Monts Kumgang[692]. De toute évidence, il avait été grandement ému et marqué en découvrant Paris[693] : dans sa formation artistique et sa volonté d'être influencé par le style occidental, il étudia l'art pictural de la Renaissance. À la suite de cette expérience, il réalisa ce tableau de culture chrétienne, en essayant d'adapter l'iconographie occidentale au style traditionnel coréen. En effet, sur *Madone de la Corée*, la Vierge, physiquement, vestimentairement, et aussi par sa posture, a pris un aspect parfaitement traditionnel de l'époque Joseon. Elle porte le *hanbok* (« le vêtement traditionnel coréen ») particulièrement courant à cette époque. Aujourd'hui, ce tableau original a disparu. Néanmoins, il apparaît encore sur les cartes laissées par le prêtre Eulsu Yun, ainsi que sur une mosaïque (Fig. 167) commanditée par ce prêtre Yun, et réalisée par un autre artiste italien inconnu[694].

En Corée, Woonsung Bae fut reconnu comme un artiste unissant l'Asie et l'Occident. Sa peinture se caractérise par une atmosphère exotique, selon le style traditionnel de Joseon.

En plus de cela, il peignit le tableau *Le Paradis* (Fig.168), sur le thème du Royaume de Dieu.

---

691 En 1932, Eulsu Yun (1909-1971) fut ordonné prêtre en Corée. En 1938, il alla étudier en France, obtint son doctorat à l'Université de la Sorbonne en tant que premier prêtre coréen. En 1948, il rentra en Corée.

692 Les monts Kumgang sont situés à 108 km au Sud de Wansan, en Corée du Nord. Ce territoire fut reconnu comme réserve de biosphère par l'Unesco en 2018.

693 Myunghee Lee, *op. cit.,* p. 161.

694 Mikeum Kim, *op. cit*., p. 66.

En réalité, les herbivores et les carnivores ne peuvent vivre ensemble ; pourtant, ils sont ici rassemblés. L'artiste y livre sa propre interprétation du jardin d'Éden dans l'Ancien Testament la Genèse, où Adam vivait avant de pécher[695]. À l'arrière-plan, à gauche, deux personnes représentant Adam et Ève sont dessinées.



Fig.168 : Woonsung Bae, *Le Paradis*[696], aquarelle, vers 1930, collection privée

Woonsung Bae laissa environ cent œuvres à Paris[697], car il pensait qu'il serait possible d'y revenir ultérieurement afin de les récupérer. Toutefois son plan ne se concrétisa pas, car il passa du Sud au Nord pendant la guerre de Corée (1950-1953). D'ailleurs, après cette guerre, il s'installa définitivement au Nord, où sa femme était membre du parti communiste. Il fut considéré comme un grand artiste en Corée du Nord, alors qu'il fut oublié en Corée du Sud. Puisque l'anticommunisme était la règle durant le régime de Syngman Rhee dans les années 1950 et le régime de Chung-hee Park dans les années 1960 et 1970 en Corée du Sud, il était interdit d'étudier les artistes nord-coréens[698].

Grâce aux Jeux olympiques d'été de 1988 à Séoul, le 7 juillet 1988, le président Tae-woo Roh [699] (1932-2021) proclama « la déclaration du 7 juillet » pour l'autosuffisance,

---

695 Sungeun Jung, *op. cit.*, p. 59.

696 *Ibid*., p. 59.

697 En 1999, quarante-neuf œuvres oubliées sur cent furent retrouvées par un étudiant coréen, Changkon Jeon. Grâce à cette découverte, du 7 septembre au 2 octobre 2001, le Musée national d'art contemporain en Corée du Sud organisa une exposition particulière sur Woonsung Bae. Même s'il s'agissait d'un peintre oublié, cette exposition suscita un grand intérêt. À ce sujet, voir Mikeum Kim, *op. cit*., p. 38.

698 Soo Kyung Shin, « Situation actuelle et tâche à venir de l'étude sur les artistes qui ont fait défection en Corée du Nord », *Histoire de l'art et patrimoine culturel*, Séoul, Centre de recherche sur le patrimoine culturel de l'Université de Myongji, vol.2, 2013, p.7-9, p. 8.

699 Tae-woo Roh est président de la République de Corée du 25 février 1988 au 25 février 1993.

l'unification et la prospérité[700]. Elle se composait de six éléments : l'évolution des relations intercoréennes pour les compatriotes d'outre-mer, des événements organisés pour les familles séparées, des échanges commerciaux, la tolérance du commerce avec la Corée du Nord par les alliés pour les biens non militaires, la confiance mutuelle entre les deux Corées, et la coopération avec la Corée du Nord pour améliorer les relations avec les États-Unis et le Japon[701].

Suite à la levée de l'interdiction de diffuser les artistes du Nord en Corée du Sud, ses œuvres purent à nouveau être exposées dans le cadre d'une exposition intitulée *Exposition de peintures à l'huile d'artistes nord-coréens* à la galerie Shinsegae à Séoul, en octobre 1988[702].

Autre exemple, Useong Chang (장우성, 1912-2005) fut un artiste représentatif du portrait coréen à l'encre et à la couleur. En 1930, élève d'Eunho Kim, il se révéla particulièrement doué pour le portrait en couleur, puis finit par développer sa propre méthode de peinture. Il obtint plusieurs prix entre 1932 et 1944 au Salon d'Art Joseon.

Il présenta pour la première fois des œuvres sur le thème de *La Vierge à l'Enfant* à la demande de Bal Chang[703]. En 1949, Useong Chang réalisa, en vue de participer à une exposition internationale au Vatican, une œuvre intitulée *Marie et l'Enfant Jésus* (Fig.169), avec pour cadre le palais de *Gyeongbokgung*[704]. Autour de la tête de Marie et de l'Enfant est dessiné à l'encre un nimbe, symbole de l'Esprit-Saint. À l'arrière-plan, une séparation apparaît à partir de la ligne suggérée par l'encensoir, lequel symbolise le voile du Temple et le

---

[700] Suite à l'annulation de l'interdiction, la recherche sur la Corée du Nord est officiellement autorisée en Corée du Sud. En 2001, le premier ouvrage intitulé *50 ans d'art nord-coréen* fut publié par le critique d'art Gu-yeol Lee (1932-2020). Grâce à ses recherches, les Sud-Coréens peuvent étudier les artistes nord-coréens et leurs activités professionnelles jusqu'aux années 1990. À ce sujet, voir Byunghee Oh, « Étude sur l'activité artistique des artistes sud-nord-coréens : axée sur le réalisme socialiste » *Journal of Basic Design & Art*, Séoul, Korea Society of Basic Design & Art, pp. 269-283, p. 271.

[701] Meung-Hoan Noh, « Les conséquences de la chute du Mur de Berlin et de l'unification de l'Allemagne sur le processus de rapprochement entre les deux Corées », in : *L'Est et l'Ouest face à la chute du Mur : Question de perspective* [en ligne]. Cergy-Pontoise : CIRAC, 2013 (généré le 28 janvier 2022). Disponible sur Internet : http://books.openedition.org/cirac/276.

[702] Les œuvres de trente-huit peintres furent présentées dans le cadre de cette exposition. À ce sujet, voir Sangho Kim, *Étude sur la protection des droits sur les œuvres nord-coréennes*, Korea Copyright Commission, Séoul, 1990, p. 101. Les œuvres exposées étaient celles de leur famille endeuillée, de leurs proches et du musée de l'Université des Arts de Tokyo. À ce sujet, voir Joong-ang Ilbo, 1990, « Exposition d'œuvres inédites de dix peintres nord-coréens », *Joong-ang Ilbo*, le 1er août. https://www.joongang.co.kr/article/2484102#home

[703] Bal Chang fut le doyen en arts plastiques de l'Université nationale de Séoul. À ce sujet, voir Sungeun Jung, *op. cit.*, p. 47.

[704] Gyeongbok gung est le principal des cinq grands palais de Joseon, situé à Jongno-gu, Séoul, en Corée du Sud. Il fut construit en 1394, et reconstruit en 1867.

rôle de médiatrice de la Vierge. Au-dessus de cette ligne se trouve le monde profane. Le geste de Marie tenant l'Enfant Jésus est représenté dans le style de l'iconographie chrétienne occidentale (Fig.170)[705]. La Vierge est habillée en tenue de reine de l'époque Joseon : une veste *dang-ui*[706] de couleur jade, et une robe bleue symbolisant le pouvoir dynastique et la fidélité à Dieu. La couleur bleu est souvent utilisée sur la robe ou le manteau de Marie dans l'art chrétien occidental[707].

Sur le *Saekdong ot* (« veste multicolore traditionnelle »), les cinq couleurs signifient la santé de fer et la longévité, si bien que les enfants la portent habituellement pour le premier anniversaire et les fêtes traditionnelles de l'époque Joseon. Sur le sol, un tapis en fourrure de tigre symbolise la richesse, la souveraineté et la protection[708]. Le rideau jaune à droite représente la dignité de Marie et de l'Enfant Jésus[709], car elle était la couleur de l'empereur, symbolisant la divinité, la noblesse, la dignité et la richesse. En général, dans la peinture chrétienne occidentale, une Vierge Marie représentée sous les traits d'une reine se retrouve principalement à travers le thème du couronnement de la Vierge, comme on l'observe avec *Le couronnement de la Vierge* (Fig.171) d'Enguerrand Quarton et *La Vierge entourée d'anges* de Jean Fouquet (Fig.172) . Le style vestimentaire de Marie et les espaces intérieurs sont représentés selon les styles de chaque époque.

---

[705] Sunhee Yun, *Étude historique de l'art chrétien coréen : se concentrer sur la peinture*, Jeunju, Université nationale Chonbuk, 2007, p. 38.

[706] Le dang-ui est une robe de cérémonie de l'époque Joseon qu'une femme portait au-dessus du *Jeogori* (« veste traditionnelle »).

[707] La couleur bleue fut utilisée pour le culte marial, car la Vierge habitait le ciel. À partir du XIIe siècle, elle fut représentée avec un manteau ou une robe bleus. Marie devint le principal agent de promotion du bleu. À ce sujet, voir Michel Pastoureau et Dominique Simonnet, *Les Couleurs expliquées en images*, Paris, Seuil, 2015, p. 22.

[708] À l'époque Joseon, la peau de tigre fut le produit de la plus haute qualité présentée au roi, et la noblesse utilisait la peau de tigre ou de léopard pour les tapis.

[709] En Chine, le Jaune fut longtemps la couleur réservée à l'empereur, et il occupe toujours une place importante dans la vie quotidienne chinoise, associé au pouvoir, à la richesse et à la sagesse. En revanche, en Occident, le jaune est la couleur que l'on apprécie le moins parmi les six couleurs de base : dans l'ordre des préférences, il est cité en dernier rang (après le bleu, le vert, le rouge, le blanc et le noir.) ». À ce sujet, voir *Ibid.*, p. 104.

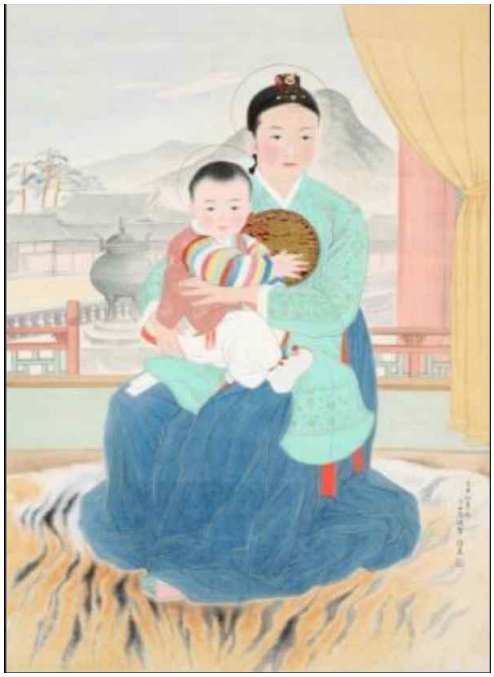


Fig.169 : Useong Chang, *Marie et l'Enfant Jésus*, encre et couleur sur papier, 1949, collection privée.



Fig.170 : Leonard de Vinci, *La Madone à l'œillet*, 1478 huile sur bois, 62 x 47.5cm, Alte Pinakothek, Musée de Munich.



Fig.171 : Enguerrand Quarton, *Le couronnement de la Vierge* détrempe sur bois, 183 x 220cm, 1453-1454, Villeneuve-lès-Avignion musée Pierre de Luxembourg.



Fig.172 : Jean Fouquet, *La Vierge entourée d'anges* détrempe bois, v. 1450, Anvers, musée royal des Beaux-Arts.



Fig.173 : Useong Chang, *Marie et l'Enfant Jésus avec les saints coréens*, 1950
encre et couleur sur papier, 185 x 106cm, Curie romaine, Vatican.

En 1950, Useong réalisa une série de trois tableaux intitulés *Marie et l'Enfant Jésus avec les saints coréens* (Fig.173) destinée à être exposée au Vatican : lors de l'Année sainte 1950, une seconde exposition internationale d'« art sacré » fut organisée sur la décision de Pie XI[710], où ces œuvres furent exposées pour représenter la Corée. Elles furent ensuite conservées dans les archives vaticanes pendant plus de cinquante ans, restant oubliées de la Corée du Sud. Cependant, grâce à une bibliothécaire coréenne du Vatican, elles furent redécouvertes, et accrochées dans un hall du Vatican[711]. Dans les années 2000, le prêtre Seung-ryong Choi[712] (1938-2017) visita le Vatican à Rome et découvrit ces œuvres. Finalement, en 2001, elles furent exposées dans le musée du Sanctuaire des martyrs coréens de Jeoldu-san à Séoul, à l'occasion de la commémoration du 200e anniversaire de la persécution Sinyu (1801)[713].

Dans le tableau principal de cette série, Marie porte l'Enfant Jésus sur son bras droit et tient la main de saint Jean-Baptiste de sa main gauche. À l'exception de Jean-Baptiste, les têtes de la Vierge et de tous les saints sont entourées d'une auréole, alors que Jean-Baptiste fait aussi

---

710 Nicholas J. Bridger, Henriette Chataigné, « Une expression du christianisme dans l'art du Nigeria : Kevin Carroll et l'Atelier d'Oye-Ekiti », in : *Histoire et missions chrétiennes*, 2007/2 (n°2), p. 95-118, p. 96. DOI : 10.3917/hmc.002.0095. URL : https://www.cairn.info/revue-histoire-monde-et-cultures-religieuses1-2007-2-page-95.htm

711 Le lieu précis reste inconnu.

712 Il fut spécialiste de l'histoire de l'Église de Corée.

713 Pyong-in Song, 2001, « Peintre Useong Chang, la série de trois tableaux retrouvés, après 52 ans », *Dong-a Ilbo*, le 2 août. https://www.donga.com/news/article/all/20010802/7722105/1

partie des saints. On peut supposer que l'artiste ne connaissait pas suffisamment saint Jean-Baptiste.

On observe également un motif de dragon[714] en or et un accessoire traditionnel, le *Norigae*[715] sur la veste *dang-ui* de Marie, ce qui renvoie au rang élevé de la personne. Le col et la manche représentés en blanc symbolisent la virginité. L'Enfant Jésus est habillé du vêtement coréen *hanbok* blanc, le vêtement quotidien porté par les enfants sous la dynastie Joseon, mais par lequel l'artiste souhaite plutôt exprimer l'innocence de Jésus. La composition de la Vierge et des saints est comparable à celle de *La Sacra conversazione* (« La conversation sacrée ») (Fig.174) de Giovanni Bellini : les deux œuvres offrent un paysage naturel similaire à l'arrière-plan.

Sur les deux œuvres et de part et d'autre de la peinture *Marie et l'Enfant Jésus*, Useong souhaitait représenter les statuts variés des saints à travers le costume traditionel coréen *hanbok*. Parmi les trois saintes représentées à gauche, deux sont sœurs : Hyoju Kim (1814-1839) et Hyoim Kim (1816-1839)[716], en compagnie de Wansuk Kang (1760-1801)[717]. Quant au lis, il signifie la pureté et la virginité de saints martyrs. Dans l'iconographie chrétienne occidentale, le lis est l'emblème le plus expressif et le plus commun, souvent représenté dans la scène de l'Annonciation, généralement dans un vase, entre la Vierge et l'archange Gabriel[718].

Sur l'image de droite sont représentés le premier prêtre coréen Taegon Kim (1821-1846)[719] ; Jongsam Nam (1817-1866)[720], l'homme le plus âgé, avec la barbe blanche ; et, au premier plan, Tae-chol Yu[721] (1826-1839), le petit-fils. Ce dernier s'appuie sur une épée, symbole des martyrs[722].

---

[714] Le dragon symbolisait un être divin doté de pouvoirs, la dignité et l'autorité dans la famille royale de la dynastie Joseon. En général, le costume du roi était brodé de dragons.

[715] *Norigae* est un accessoire de décoration d'une tenue traditionnelle coréenne, le *hanbok*, généralement porté avec la robe. Dans le passé, il était aussi une marque de noblesse.

[716] Les deux sœurs font partie des 103 martyrs de Corée, canonisées le 6 mai 1984 par le pape Jean-Paul II.

[717] Wansuk Kang (1760-1801) fut la première martyre coréenne, lors de la persécution Sinyu (1801).

[718] Xavier Barbier de Montault et Henri Nodet, *Traité d'iconographie chrétienne*, Arma Artis, Paris, 1979, p. 221.

[719] Le prêtre Taegon Kim (1821-1846) souffrit le martyre, sous la persécution Byungin (1866), et fut canonisé le 6 mai 1984, en compagnie de 103 martyrs coréens.

[720] Jongsam Nam souffrit le martyre, sous la persécution Byungin (1866), et fait partie des 103 martyrs coréens.

[721] Saint Pierre Tae-chol Yu (1826-1839) était le plus jeune des 103 martyrs coréens, sous la persécution Gihae (1839).

[722] Sunhee Yun, *op. cit.*, p. 40.



Fig.174 : Giovanni Bellini, *La conversation sacrée*, 402 x 273 cm, 1505, Église San Zaccaria, Venise.



Fig.175 : Useong Chang, *La Résurrection*, encre et couleur sur papier coréen, 260x160cm, 1985, Torch Center for World Missions, Séoul

En 1985, Useong réalisa une œuvre (Fig. 175), similaire au tableau *Après la résurrection* de Eunho Kim, représentant la figure de Jésus[723]. Jésus est debout sur la Terre en levant sa main droite : le globe sous ses pieds est l'une des manières d'exprimer symboliquement sa divinité

[723] Misuk Song, *op. cit.*, p. 127. Useong fut son élève ; logiquement, il fut inspiré de ce tableau.

dans l'art occidental[724]. Son vêtement blanc recouvert d'un tissu rouge signifie le sang, suivant l'iconographie occidentale[725]. La symbolique des couleurs continue avec les vêtements en rouge[726] ou en pourpre, qui rappellent la passion du Christ et le supplice des martyrs[727], le chiton du Pantocrator est rarement pourpre.

C. Du Gouvernement militaire américain (9 septembre 1945 - 15 août 1948) et de la partition de la Corée (1945-1948) à la guerre de Corée (1950-1953) : l'art chrétien coréen profite de la présence des États-Unis pour se développer

Dans cette partie, nous proposons d'examiner la période marquée par l'intervention du gouvernement militaire américain sur le sol sud-coréen. À de nombreux égards, les Américains sont ceux qui ont véritablement contribué au développement de l'art coréen chrétien, en lui donnant ses fondements. Cette période d'environ trois ans, jusqu'à la proclamation de l'établissement du gouvernement indépendant au Sud, est appelée « espace de libération » (« 해방공간 ») dans l'histoire de la Corée. Il s'agit, en effet, d'une période qui voit la Corée être libérée de l'occupation japonaise ; cependant, elle reste gouvernée par le gouvernement militaire de l'armée des États-Unis plutôt que par le gouvernement coréen.

---

[724] D'autres symboles du caractère divin de Jésus incluent le nimbe, l'auréole elliptique, le trône, l'arc-en-ciel, les quatre fleuves de l'Eden levant sous son siège, etc. À ce sujet, voir Robert Will, « Le symbolisme de l'image du Christ. Essai d'iconographie chrétienne », in : Revue d'histoire et de philosophie religieuse, 16e année n°3-5, mai-octobre 1936, Cahier dédié à la mémoire de G. Baldensperger, p. 400-428, p. 405. www.persee.fr/doc/rhpr_0035-2403_1936_num_16_3_2975

[725] Sunhee Sun, *Étude historique de l'art chrétien coréen : se concentrer sur la peinture*, Jeunju, Université nationale Chonbuk, 2007, p. 37.

[726] Le rouge fut longtemps considéré comme le symbole du pouvoir suprême à Rome. Mais dans l'art chrétien, la couleur rouge a différentes significations : « Le rouge feu symbolise la vie, l'Esprit-Saint de la Pentecôte et les langues de feu régénératrice qui descendent sur les apôtres ; mais c'est aussi la mort, l'enfer et les flammes de Satan qui consument et anéantissement. Le rouge sang, c'est celui versé par le Christ, la force du Sauveur qui purifie et sanctifie ; mais c'est aussi la chair souillée, les crimes (de sang), le péché et les impuretés des tabous bibliques. » À ce sujet, voir Michel Pastoureau et Domonique Simonnet, *op. cit.*, p. 40.

[727] Le rouge est utilisé les vêtements pour les fêtes des apôtres et des martyrs. À ce sujet, voir Michel Pastoureau, « Le temps mis en couleurs : des couleurs liturgiques aux modes vestimentaires (XIIe-XIIIe siècles) », in : Bibliothèque de l'école des chartes. 1999, tome 157, livraison 1. p. 111-135, p. 134 ; https://www.persee.fr/doc/bec0373-62371999num_1571450962

Lors des conférences du Caire (novembre 1943)[728], de Yalta (février 1945)[729] et de Potsdam (juillet-août 1945)[730], l'indépendance de la Corée est proclamée, ainsi que sa division en deux partie, sud et nord, par les participants[731]. Suite à la défaite du Japon à l'issue de la Seconde Guerre mondiale (1939-1945), la Corée change de dépendance et passe sous le contrôle des États-Unis et de l'Union soviétique. C'est dans ce cadre que la péninsule coréenne est « libérée » par les Alliés le 15 août[732].

À partir du 8 septembre 1945, le 38e parallèle servant de ligne de démarcation, le sud de la péninsule devient une zone d'occupation américaine dirigée par une administration militaire directe ; la partie nord est placée dans le giron soviétique. Elles deviennent respectivement la République de Corée et la République populaire démocratique de Corée. Ainsi, le gouvernement militaire américain constitue une institution de pouvoir implantée de l'extérieur[733]. L'objectif de la politique américaine est la protection du sud de la péninsule contre les Soviétiques et le retrait en toute sécurité de ses troupes, après la stabilisation politique et économique de la République de Corée[734]. Cette période influe grandement sur l'avenir de la démocratie et sur le développement du christianisme. Elle met en lumière les hommes politiques sud-coréens favorables à l'influence américaine, afin d'accomplir

---

728 La conférence du Caire s'est tenue du 22 au 26 novembre au Caire, en Égypte, avec deux objectifs principaux : la lutte contre le Japon et la mise en place d'un nouvel ordre des puissances en Asie. La déclaration du Caire constitue le premier engagement allié envisageant de rendre la Corée indépendante. À ce sujet, voir Byung Joon Jung, « Le problème coréen à la conférence du Caire de 1943 et la clause coréenne dans la déclaration du Caire », *Critical Review of History*, Séoul, Critical Studies on Modern Korean History, n°107, 2004, p. 307-347, p. 308.

729 La conférence de Yalta du 4 au 11 février 1945, se tient dans le palais de Livadia en Crimée, où Winston Churchill, Franklin D. Roosevelt et Joseph Staline se réunissent en vue de rétablir la paix du monde.

730 La conférence de Potsdam s'est tenue du 17 juillet au 2 août 1945 au château de Cecilienhof, près de Potsdam. Elle fut organisée par trois des puissances alliées, et était destinée à régler le sort de l'Allemagne vaincue.

731 Pascal Dayez-Burgeon, *op. cit.*, p. 189.

732 Après l'arrivée des États-Unis en Corée du Sud, le drapeau japonais fut abaissé dans chacune des institutions administratives, mais le drapeau coréen fut interdit et la bannière étoilée seule fut hissée, ce qui montre clairement que les États-Unis étaient une force d'occupation. À ce sujet, voir Ho-ryong Lee, « La nature fondamentale des politiques économiques du gouvernement militaire américain », *Journal of Studies on Korean National Movement*, Séoul, The Association For The Historical Studies On Korean National Movement, vol. 39, 2004, p. 407-452, p. 415.

733 Jin An, *Le gouvernement militaire américain et démocratie en Corée*, Paju, Hanulacademy, 2005, p. 33 et 100.

734 Seok-Seung Kang, « Étude sectorielle sur la cause de la guerre de Corée », *Journal of Korean Unification Culture and Arts*, Séoul, The Society for Korean Unification Culture and Arts, n°8, p. 133-159, p. 142.

ponctuellement son projet. Dans le cadre de ce soutien, Syngman Rhee[735] (1875-1965) devient le premier président sud-coréen le 24 juillet 1948[736].

C.1. Le fondement de l'activité chrétienne sous le gouvernement militaire

Le gouvernement militaire américain défend à l'origine une politique de non-ingérence religieuse du territoire occupé, et de garantie de la liberté religieuse comme cadre général. Cette règle fondamentale était fondée sur la Déclaration de Potsdam (1945) qui réunissait les Alliés de la Seconde Guerre mondiale[737]. Toutefois, cette règle a surtout permis de donner une force essentielle à la promotion des Églises catholique et protestante en Corée du Sud[738], car la plupart des soldats stationnés étaient chrétiens ; ces derniers menaient une vie religieuse au sein de leur unité et assistaient aux messes et au culte dans les églises coréennes le week-end.

En septembre 1945, le gouvernement militaire américain organise une cérémonie de bienvenue au cours d'une messe consacrée aux forces alliées à la cathédrale de Myeongdong, à Séoul. Deux ans plus tard, en août, Pie XII envoie une délégation papale menée par l'évêque Patrick Byrne à Séoul, pour encourager et développer l'Église catholique de Corée. Le premier évêque coréen de Séoul, Ki-Nam No (1902-1984), réunit régulièrement les

---

[735] Syngman Rhee fut président du gouvernement provisoire de la République de Corée établi à Shanghai de 1919 à 1925. Il y resta de décembre 1920 à mai 1921. À ce sujet, voir Young-seop Oh, « Syngman Rhee's Governance Management Policy on Korean Provisional Government », *Journal of Studies on Korean National Movement*, Séoul, The Association For The Historical Studies, n°61, 2009, p. 69-105, p. 69-71. À l'exception de cette période, il vécut à Washington pour favoriser l'indépendance par la diplomatie avec les États-Unis. Il s'y rendit pour étudier en 1904, obtint un doctorat de l'Université de Princeton en 1910, puis rentra en Corée. Deux ans plus tard, il retourna aux États-Unis. À ce sujet, voir Chul Soon Lee, « Stratégie de survie nationale de Syngman Rhee par la diplomatie américaine (1875-1953) », *Journal of Korean Politics*, Séoul, Institute of Korean Political Studies, vol.21, n°3, p. 179-206, p. 179.

[736] Yeong Han Jae, « La Corée et les États-Unis : une relation particulière », *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, vol. 34, n°2, 2011, p. 113-124, p. 116. URL: https://www.cairn.info/revue-bulletin-de-l-institut-pierre-renouvin1-2011-2-page-113.htm

[737] Myeong-seop Heo, « La politique religieuse du gouvernement militaire américain en Corée et son influence sur l'Église de Corée », *Journal Church History Society in Korea*, Gyeongsan, The Church History Society In Korea, n° 15, p. 283-307, p. 289.

[738] En 1949, la cathédrale de Jukrim-dong à Chuncheon fut construite grâce à un financement de l'armée américaine. En 1953, elle fut aussi reconstruite avec son soutien, en raison de sa destruction durant la guerre de Corée. À ce sujet, voir Seong Nam et Jang Soon Choi, « Caractéristiques architecturales des églises catholiques construites dans les années 1950 dans la province de Gangwon », *Journal of the Korean*, Cheongju, Institute of rural architecture, vol. 20, n°4, 2018, p. 65-75, p. 67. Avec l'aide des troupes des Nations Unies, de nombreuses églises furent construites sur les ruines des bâtiments détruits durant trois ans. À ce sujet, voir Ohsuk Bang, *Etude de l'art catholique coréen*, Séoul, Université Ehwa, 1977, p. 1.

responsables du gouvernement militaire et établit des relations amicales, tout en développant le catholicisme en Corée[739].

En octobre de la même année, le gouvernement militaire abolit les jours fériés promulgués durant la colonisation japonaise. Il déclare Noël fête nationale en Corée du Sud, ce qui constitue alors le seul cas en Asie. De plus, à partir de mars 1947, le message biblique est diffusé dans l'ensemble du pays via la chaîne de télévision centrale de Séoul, tous les dimanches, sous la première République de Corée (1948-1960).

Sous le régime du premier président Syngman Rhee (1875-1965), le christianisme s'apparente donc à la religion quasi-officielle de la Corée du Sud : la cérémonie de prise de fonction présidentielle s'accomplit avec une prestation de serment sur la Bible, le jour de Noël est décrété férié et s'accompagne d'un message présidentiel. La radio d'État diffuse un programme d'évangélisation, l'aumônerie militaire comporte des pasteurs et des prêtres. Dans les prisons toutefois, seuls les pasteurs protestants sont chargés de l'instruction religieuse[740]. De fait, la population chrétienne passe de 2,3% à 7,5% dans les années 1960, grâce à la politique menée par le gouvernement militaire américain[741].

Comme le nombre de chrétiens coréens augmentait, il était nécessaire de construire des édifices cultuels pour les accueillir. Le peuple coréen consentit alors à de considérables efforts afin de construire des églises pour sa propre pratique, et c'est finalement l'Église protestante qui en bénéficia le plus car, durant la période coloniale japonaise, de nombreuses églises catholiques avaient déjà été construites[742]. En contrepartie, la plupart des églises et reliques de Corée furent détruites par la guerre de Corée.

C.2. Contexte et tendance de l'art coréen entre 1945 et 1953

En nous focalisant sur la période qui couvre l'instauration d'un gouvernement sous influence américaine à la guerre de Corée, nous proposons d'examiner le rétablissement de l'art coréen

---

739 Bertrand Chung, « Politique et religion en Corée du Sud », in : *Revue d'études comparatives Est-Ouest*, vol. 32, n°1, 2001, Politique et religion en Asie orientale, sous la direction de Éric Seizelet, p. 85-110, p. 92 ; doi : http://doi.org/10.3406/receo.2001.3073

740 *Ibid.,* p. 91.

741 Cheongjae Maeng, *op. cit.*, p. 62.

742 Yun-oh Cha*, Étude sur l'évolution du plan de l'Église catholique coréenne dans les temps modernes*, Séoul, Université Konkuk, 2009, p. 15.

dans le sud de la péninsule afin de mettre en relief la continuité de l'activité artistique. Plus précisément, il s'agit de nous demander comment et pourquoi la première série de *La Vie de Jésus* par le peintre Ki-chang Kim (1913-2001) a pu voir le jour, alors que le contexte qui accompagne sa création semble défavorable.

Après l'indépendance de la Corée, des artistes coréens devaient fournir de grands efforts pour recouvrer leur identité [743]. Il s'agissait, d'abord, d'effacer les vestiges de l'impérialisme japonais afin de rétablir l'art national [744], lequel renvoie à un héritage artistique et culturel ancestral, transmis depuis les débuts de l'art coréen [745]. En effet, la culture coréenne traditionnelle était jusqu'alors entravée par la politique d'anéantissement du gouvernement colonial japonais[746]. Par ailleurs, de nombreux peintres coréens avaient suivi une formation de peintre à l'Université des arts de Tokyo, formation qui incluait la peinture japonaise et la peinture occidentale ; logiquement, les Coréens n'avaient d'autre choix que d'apprendre la peinture japonaise. On observe, par exemple, que cette dernière se caractérisait par des couleurs vives et intenses, et que les artistes coréens de la période semblent justement placés sous l'emprise du style japonais de la couleur, surtout dans le domaine du portrait. En conséquence, on assiste dans cette période de libération à un phénomène d'évitement des peintures vivement colorées, les peintres coréens utilisant de l'encre afin d'atténuer la vivacité de la couleur.

Du 20 au 29 octobre 1945, le gouvernement militaire américain organise une exposition intitul-ée *Exposition d'art du festival de la culture commémorative de la libération* au palais Deoksugung [747] à Séoul, afin d'accueillir les forces alliées. Quatre-vingt-dix-sept artistes

---

[743] La Corée avait besoin d'effacer les vestiges de l'impérialisme japonais dans tous les domaines de la politique, de la société et de la culture. Cependant, sous le gouvernement militaire américain, les éléments pro-japonais restèrent en place, si bien que des vestiges de l'impérialisme japonais demeurèrent. À ce sujet, voir Baek Chae, « La couverture de l'installation des Coréens pro-japonais par Dongailbo et Chosunilbo pendant la période du gouvernement militaire américain », *Korean Journal of Communication & Information*, Séoul, Korean Association For Communication And Information Studies, vol. 79, n° 5, 2016, p. 196-225, p. 197.

[744] Yeol Choi, *L'histoire de l'art moderne coréen – Dictionnaire de l'histoire de l'art coréen 1800-1945*, Yeolhwadang, 2006; Seon-pyo Hong, *L'histoire de l'art moderne coréen*, Sigongsa, 2009, p. 274-284; Soo-kyung Shin, *Étude sur les artistes nord-coréens de 1945 à 1948*, Séoul, Université Myongji, 2015; Myeong Ju Kim, « Reconnaissance précoce et développement de l'histoire de l'art coréen en Corée du Nord : Yongjun Kim, Hyunwoong Jung, Yeosung Lee, Moonwon Park », *art. cit.*, p. 249.

[745] Eunjung Cho, « L'art coréen du point de vue des étrangers en Corée de la période de l'indépendance aux années 1950 », *The Journal of Art Theory & Practice*, District de Muan, The Korean Association of Art Theories, n°4, 2006, p. 123-144, p. 130.

[746] Voir le chapitre III. B.1.1.

[747] Le palais Deoksugung était une résidence royale privée construite sous le règne du roi Seongjong (1469-

coréens y participent[748].Dans le cadre de la politique culturelle, en 1947, le Concours d'Art Joseon est organisé par le ministère de l'Éducation et de la Culture du gouvernement militaire américain. Il succède donc au Salon d'Art Joseon (1922-1944). Deux ans plus tard, en 1949, il est reconduit sous l'intitulé *Salon d'Art de la République de Corée*, en vue de développer l'activité artistique. En particulier, on assiste à une évolution positive en matière de politiq-ue d'enseignement artistique, avec la fondation des premiers établissements d'enseignement supérieur des beaux-arts[749], comme l'Université nationale de Séoul en 1946[750], l'Université pour femmes Ehwa, l'Université Hongik à Séoul et l'Université Joseon à Gwangju en 1949[751].

À cette époque, les parties nord et sud de la péninsule permettaient des échanges et des allées et venues d'artistes entre les deux Corées, malgré la frontière fixée au 38e parallèle (1945-1950), car les barbelés n'étaient pas encore réellement érigés. Toutefois, de façon progressive, la peinture coréenne se divisa inévitablement en différentes approches, en raison des confrontations idéologiques entre la gauche et la droite politiques[752]. À partir de mai 1946, le gouvernement militaire américain exerce un contrôle des peintres « de gauche », notamment la Fédération des artistes coréens, où l'on retrouve un certain nombre d'artistes passés du sud vers le nord[753]. En revanche, ce même gouvernement coopère avec des artistes[754] et des

---

1494) au XVe siècle. Le Musée national d'art moderne et contemporain (MMCA) a quatre succursales, l'une d'entre elles est occupée par le musée d'art Deoksugung (1978).

748 Jinyi An, « Étude sur les beaux-arts et la politique culturelle sous le gouvernement militaire américain en Corée de 1945 à 1948 », *The Journal of Art Theory & Practice*, Muan, The Korean Society of Art Theories, n°4, 2006, p. 7-32, p. 21.

749 À cette époque, les artistes désiraient fortement rompre avec l'éducation artistique de la période coloniale japonaise ; ils souhaitaient réorganiser le paysage culturel en entreprenant une nouvelle éducation artistique coréenne. À ce sujet, voir Hyung Suk Kim, « Étude sur le processus d'établissement de la faculté des beaux-arts à travers une enquête sur une proposition d'université nationale de Séoul sous le gouvernement militaire de l'armée américaine en Corée », *Form Archives*, Séoul, Seoul National University Visual Arts Institute, n° 2, 2010, p. 213-258, p. 243.

750 Bal Chang fut le premier doyen de la faculté des beaux-arts de l'Université nationale de Séoul. Son expérience aux États-Unis, en termes de formation, et sa connaissance des institutions et des systèmes d'enseignement artistique étrangers a grandement contribué à l'établissement d'un nouveau programme d'éducation artistique.

751 Youngna Kim, « Le développement de l'art contemporain coréen après la libération ; Conflit et sens de l'acceptation de la tradition et de l'art occidental », *Journal of ART History*, Séoul, The Association of Art History, vol. 9, 1995, p. 291-313, p. 293.

752 Myeong Ju Kim, « La reconnaissance et le développement de l'histoire de l'art coréen ancien en Corée du Nord - Axé sur Yongjun Kim, Hyeonung Jeong, Yeosung Lee et Mun-won Park », *art. cit.*, p. 252.

753 Jinyi An, « Étude sur les beaux-arts et la politique culturelle sous le gouvernement militaire américain en Corée de 1945 à 1948 », *art. cit.*, p. 24-25.

754 Les exemples les plus représentatifs étaient Hui-dong Go et Bal Chang.

groupes artistiques classés à droite. Par ailleurs, le gouvernement militaire américain autorise les peintres de droite à reprendre leurs activités artistiques, quelle que soit la teneur de leur implication pro-japonaise, ce que l'on observe dans les cas de Eunho Kim, Ki-chang Kim, Hyeong-gu Shim, ainsi que plusieurs autres[755].

Dans le milieu de la peinture, l'événement ayant exercé le plus grand impact est la guerre de Corée, qui se déroule du 25 juin 1950 au 27 juillet 1953. Durant cette période, en raison de l'anxiété et de la crainte suscitées par une éventuelle occupation du sud par les communistes (du 25 juin au 28 septembre 1950), de nombreux peintres sont dispersés, voire retrouvés morts. Environ soixante-cinq artistes coréens[756] se rendent dans le nord de la péninsule pour suivre le communisme, alors que d'autres font le chemin inverse, en quête de liberté et de modernisme[757]. Cela explique pourquoi les archives de personnalités majeures de l'histoire de l'art moderne en Corée ont disparu[758]. Toutefois, même si les artistes sont désormais des réfugiés qui se déplacent d'un lieu à l'autre, les activités artistiques se poursuivent[759]. Ki-chang Kim constitue, dans ce contexte, un exemple représentatif, lui qui peint la série de *La Vie de Jésus* entre 1952 et 1953 à Gunsan, au sud.

Du 18 août au 27 octobre 1950 et du 4 janvier 1951 au 27 juillet 1953, la seconde ville de Corée du Sud, Pusan, est temporairement désignée comme la capitale du pays par le gouvernement coréen. La situation s'améliorant peu à peu, les artistes peuvent désormais y travailler, en réalisant des peintures sur porcelaine destinées à l'exportation, ou des peintures de guerre et diverses affiches afin de subvenir à leurs besoins[760]. Des expositions limitées sont organisées ; certains artistes peignent littéralement leur propre expérience de ce moment historique. L'œuvre *Le massacre* peinte par Cheol-i Lee (1909-1969) constitue un exemple caractéristique, en représentant ce dont l'artiste fut témoin alors qu'il fuyait et était capturé par l'armée du nord, lors de la troisième bataille de Séoul (du 31 décembre 1950 au 7 janvier

---

755 *Ibid.*, p.26.

756 Sunpyo Hong, « L'art coréen des années 1950 (I), naissance et travail de l'art sous la Première République de Corée », *Art History Forum*, Séoul, Center for Art Studies Korea, n° 40, 2015, p. 7-29, p. 8.

757 Cheongjae Maeng, *Étude sur les activités religieuses et la politique religieuse de Syngman Rhee*, Daejeon, Université Mokwon, 2003, p. 39.

758 Sunpyo Hong, « L'art coréen des années 1950 (I), naissance et travail de l'art sous la Première République de Corée », *art. cit.,* p. 7-8.

759 Eunjung Cho, « La guerre de Corée et le monde des artistes ruraux : le monde des artistes de Busan, Jeju et Honam », *Journal of Koreanology*, Busan, Korean Studies Institute, Busan National University, n° 38, 2010, p. 35-64, p. 36.

760 Sunpyo Hong, « L'art coréen des années 1950 (I), naissance et travail de l'art sous la Première République de Corée », *art. cit.*, p. 10-11.

1951)[761].

Après l'armistice du 27 juillet 1953, le milieu sud-coréen de la peinture peut se redresser et entrevoir de nouvelles perspectives. En novembre, le 2e Salon d'Art de la République de Corée reprend, et 422 œuvres sont exposées[762]. En 1956, la première revue spécialisée en art, *Sinmisul* (« le nouvel art »)[763] est lancée. Des dispositions institutionnelles sont donc prises afin de développer l'art coréen[764].

Après la guerre de Corée (1953), l'art contemporain occidental est introduit en Corée du Sud et circule plus activement dans le milieu de la peinture. Les artistes coréens s'inspirent de ce qui constitue pour eux une nouvelle tendance artistique, en reflétant le contexte et la réalité coréennes dans leurs œuvres. Se met alors en place un processus de redéfinition et de réorientation des perspectives ayant jusque-là guidé l'art contemporain coréen. Les tendances artistiques telles que le cubisme de Pablo Picasso[765] ou l'expressionnisme abstrait sont remis au goût du jour. Surtout, l'Art informel inspire[766] grandement les jeunes artistes, dont les œuvres reflètent le difficile contexte social engendré par le régime militaire. Leur volonté de s'appuyer sur une approche « informelle », dans ce contexte historique, correspond au projet de résonner avec les tendances populaires apparues en Europe après la Seconde Guerre mondiale. En 1963 par exemple, Jong-hak Kim (1937-) peint une toile intitulée *Work 603* (Fig.176) en s'inscrivant explicitement dans le registre de l'Art informel. Il représente une personne luttant pour échapper à la pression psychologique.

---

761 *Ibid*., p. 12.

762 L'écrivain américain James Albert Michener (1907-1997) visita cette exposition, fut ému par le travail des artistes coréens dans ces circonstances et fit don de 1000 dollars. À ce sujet, voir Eunjung Cho, « L'art coréen du point de vue des étrangers en Corée de la période de l'indépendance aux années 1950 », *art. cit.* p. 130.

763 Le graveur et peintre Hang-seong Lee (1919-1997) fonda une maison d'édition pour l'éducation culturelle en 1951, et publia divers livres d'art. La revue *L'art Sinmisul* (1956-1959) contribua au développement et à la promotion auprès du public.

764 Hyung Suk Kim, « L'art coréen dans l'espace de libération : le problème de l'acceptation de la culture occidentale et de la réalisation de l'identité nationale », *Form Archives*, Séoul, Seoul National University Visual Arts Institute, vol. 24, 2001, p. 14-25, p. 15.

765 Sang-ah Jeon, *op. cit.*, p. 15-16.

766 Eunjung Cho, « Approche idéologique des principes de l'art contemporain coréen après la guerre de Corée – Tradition et modernisme dans l'art coréen des années 1950 », *Journal of Korean Modern & Contemporary Art History*. Séoul, Association of Korean & Contemporary Art History, n° 25, 2013, p. 144-166, p. 147.

Fig. 176 : Deux tableaux de l'art informel



Jean Dubuffet, *Dhôtel nuance d'abricot*
116x89cm, 1947, musée national d'art modern, Paris



Jonghak Kim, *Work 603*, huile sur toile, 95,2x144cm
1963, Musée national d'art contemporain, Séoul

En conclusion, après trois périodes qui se succèdent de 1910 à 1950, le milieu de l'art coréen enclenche progressivement un processus d'adaptation à l'art contemporain occidental, ce qui, au final, débouche sur une sorte d'amalgame avec l'art traditionnel coréen. Dans les années 1950, l'art coréen a désormais la possibilité d'hériter de la tradition en tant qu'art national, tout en restant à la recherche de nouveaux paradigmes artistiques, ce qui passe par une attention particulière à l'égard de l'art contemporain, qui ne cesse de s'internationaliser.

C.3. Les représentations de Jésus dans le style de l'époque Joseon : la première série de *La vie de Jésus* par Ki-chang Kim (1913-2001)

Durant la guerre de Corée (1952-1953), la première série intitulée *La Vie de Jésus* est peinte par Ki-chang Kim dans le style de la scène de genre, à l'encre et aux couleurs. Jésus est représenté en Coréen, ou plus précisément comme un érudit ou un lettré ayant vécu à l'époque Joseon. Kim peint ces tableaux en adoptant une posture de réinterprétation, dans le but d'atténuer la douleur suscitée par la guerre fratricide, et de diffuser un message d'espoir à partir d'une figure chrétienne[767]. L'artiste pensait, en effet, que la tragédie de la division politique et géographique de son pays, ainsi que la souffrance qui en découlait, étaient comparables à la Passion du Christ.

---

[767] Shin Ahn, « L'éducation religieuse rencontre les arts dans le christianisme mondial : Focus sur la vie de Jésus de Ki-chang Kim (1952) », *Korean Journal of Religious Education*, Séoul, The Korean Association for Religious Education, vol.58, 2018, p. 43-62, p. 44.

À partir de 1930, il devient l'élève du peintre Eunho Kim. Un an plus tard, il remporte un prix pour la première fois, avec l'œuvre intitulée *Neol-ttuigi* (« un jeu de bascule en position debout ») au Salon d'Art Joseon. En 1937, grâce à l'obtention du Grand prix, il se fait un nom dans le monde de la peinture en Corée[768]. L'artiste était sourd[769], il est cependant parvenu à poursuivre son activité, malgré son handicap, en dirigeant des ateliers grâce au soutien d'un couple de dentistes et d'un missionnaire américain nommé John L. Boots (1894-1983)[770]. La guerre de Corée l'oblige à se réfugier avec sa famille dans la maison de son beau-père à Gunsan, dans la province du Jeolla du nord. Entre 1953 et 1954, il peint la série de trente-trois tableaux intitulée *La Vie de Jésus-Christ* sur la proposition d'un autre missionnaire américain, Anders Kristian Jenson (?-1956), mais aussi à la suite d'un songe[771].

La série de *La Vie de Jésus* est peinte sur la base du Nouveau Testament, pourtant, Jésus est montré sous les traits d'un représentant de la dynastie Joseon, en tenue traditionnelle coréenne, le *hanbok*. Ki-chang Kim souhaitait représenter le Christ selon une apparence et avec un visage familiers aux Coréens, de manière à signifier une religion indigène à la Corée, alors que le christianisme s'était introduit depuis l'Occident[772]. Aussi, il subit l'influence de l'illustration de Jun-geun Kim dans l'adaptation en coréen du *Voyage du Pèlerin*. De plus, on estime que Ki-chang Kim s'est inspiré des costumes traditionnels de la dynastie Joseon, suite à son observation des scènes de genre représentées par le peintre Yun-bok Shin (1758-1813)[773]. Après la guerre de Corée, en 1954, pour la première fois, la série *La vie de Jésus* est

---

768 Hong-mi Han*, Étude de la peinture chrétienne contemporaine coréenne : se concentrer sur Ki-chang Kim,* Séoul, Université Hongik, 2009, p. 33.

769 En 1920, il attrape la typhoïde et perd l'usage de l'audition. L'éducation donnée par sa mère fut une étape importante dans sa vie d'artiste. En 1946, il se maria avec la peintre Naehyeon Park (1920-1976), qui fut également un important soutien. En 1948, ils organisèrent la première exposition du couple. Il a laissé de nombreuses œuvres. À ce sujet voir, Ki-chang Kim, *Mon amour et l'art*, Séoul, Jungwoo sa, 1993, p.144.

770 Le missionnaire Boots acheta son tableau *Neol-ttuigi* et le recommanda aux autres américains, afin de vendre les œuvres de Ki-chang Kim ; en outre, durant la guerre de Corée, il se mit à gagner sa vie en réalisant des portraits des soldats des armées américaines. À ce sujet voir, Kyungja Myung, *La tendance chrétienne dans les œuvres de Ki-chang Kim*, Suwon, Université de Suwon, 2003, p. 9.

771 Ki-chang Kim a raconté le contenu du songe dans son ouvrage *Mon amour et l'art* : « Une nuit, je suis entré dans la tombe de Jésus-Christ. Quand je suis sorti, je n'ai pas pu laisser son corps. J'ai donc décidé de retourner en me lamentant. C'est à ce moment-là que ma femme m'a réveillé. J'étais dans ma chambre avec mon pinceau. J'étais en larmes. Je ne savais pas comment j'en suis arrivé à pleurer, peut-être que je m'étais mal repenti dans le passé ». À ce sujet voir, Ki-chang Kim, *op. cit.*, p.180.

772 Ki-chang Kim est perçu comme ayant joué un rôle notable dans l'évangélisation de la Corée. À ce sujet voir, Kyungja Myung, *op. cit.*, p. 21.

773 Byungsik Choi, *Étude de la théorie de l'art de Ki-chang Kim*, Séoul, Dongmunseon, 1999, p. 85 ; Jinhee Lee, *op. cit.*, p. 40.

montrée au public au cours de l'exposition *La peinture chrétienne de Ki-chang Kim*, à la galerie du grand magasin Hwashin, à Séoul[774].

C.3.1. Analyse des œuvres de *La Vie de Jésus-Christ* de Ki-chang Kim (1913-2001)

Pour les Coréens, Jésus est originaire d'Occident, car il a été introduit par des missionnaires venus de cette partie du monde. En réalité, Jésus est né en Judée, et Ki-chang Kim peint la série *La Vie de Jésus* en souhaitant transmettre ce message aux Coréens : le Christ est le sauveur de tous, quelle que soit la région du monde dont les hommes sont issus. De même, Jésus était un charpentier ordinaire. L'artiste le dépeint, cependant, comme un érudit de la dynastie Joseon, afin de signifier qu'il est aussi un chef spirituel, conformément à ce que supposaient les érudits de l'époque Joseon.

Dans ces tableaux, Jésus porte le *hanbok*, une tenue traditionnelle de courtoisie que portaient notamment les érudits de l'époque Joseon ; il est également coiffé d'un chapeau traditionnel, le *gat*, et paré de souliers de cuir noir à porter sur la terre aride, ce qui indique un certain statut et une situation sociale privilégiée. Le visage de Jésus, et celui des personnages secondaires, sont toujours dessinés avec une expression neutre[775].

Ki-chang Kim peint un nimbe autour de la tête du Christ et de Marie pour symboliser leur gloire et leur divinité[776]. À partir des épisodes de *La vie publique de Jésus*, le nimbe est de plus grandes dimensions, car le protagoniste porte le chapeau traditionnel, le *gat*. Dans l'art chrétien occidental et oriental, le nimbe apparaît au moment où sont creusées les premières catacombes, dans les sociétés chrétiennes de l'Antiquité ; le développement de ces catacombes perdure des siècles durant[777]. Il est représenté dans l'art sacré, et dans de nombreuses civilisations et religions, dans le but de symboliser la divinité individuelle, et plus

---

[774] Hee-seung Yoo, *Étude sur le portrait dans la peinture coréenne au Salon de l'Art Joseon et au Salon des Coréens*, Séoul, Université des femmes de Dongduk, 2010, p. 68.

[775] Myunghee Lee, *Étude sur la modernisation de la Vierge Marie en Corée*, Séoul, Université Myongji, 2015, p. 191-192

[776] Les nimbes sont également représentés sur la tête des saints, dans ce cas il s'agit d'auréoles. À ce sujet, voir Will Robert, « Le symbolisme de l'image du Christ. Essai d'iconographie chrétienne », *art. cot.*, p. 405

[777] Marthe Collinet-Guérin, *Histoire du Nimbe*, Paris, Nouvelles Éditions Latines, 1961, p. 320. Le mot « nimbe » est dérivé du latin *nimbus*. En général, les Égyptiens, les Grecs et les Romains utilisaient des halos lumineux pour souligner le pouvoir des dieux ou de leurs dirigeants.

précisément le pouvoir et la sainteté dans un contexte chrétien.

Exemple de nimbe dans deux tableaux de Ki-chang Kim : *La naissance* et *Fuite en Égypte*.




En général, Kim peint le nimbe en jaune et trace le trait de la bordure à l'encre, il s'agit d'une caractéristique typique de la peinture coréenne ; l'encre et la couleur jaune se répandent sur le papier coréen. Exceptionnellement, dans l'œuvre intitulée *Fuite en Égypte*, un nimbe au-dessus de la tête de Marie est représenté avec un unique trait noir, tandis que l'Enfant Jésus est figuré avec un nimbe crucifère autour de la tête.

Dans les différentes œuvres de l'artiste, des sapins[778] apparaissent régulièrement à l'arrière-plan. Ils symbolisent la fidélité, la longévité et le nouvel an[779] en Corée. Ils font partie des dix symboles de longévité dans le taoïsme et le chamanisme avec le soleil, le nuage, la montagne, l'eau, le pin, la grue, la tortue, le cerf, l'élixir de longue vie et la pêche ; ils sont tous fréquemment représentés afin de souhaiter le bonheur et la prospérité.

Ki-chang Kim, Série de *La Vie de Jésus*, encre et couleur sur soie, 1952-53, Séoul, musée de Séoul




[778] Le pin est l'espèce d'arbre la plus répandue en Corée, surtout, à l'époque de la dynastie Joseon. Il constitue également un matériau de construction essentiel pour les palais des familles royales et les maisons de nobles, aussi bien que la principale matière première pour les articles de guerre. On le retrouve souvent dans les jardins coréens de nos jours.

[779] Myeongseon Mun, *op. cit.*, p. 44.

Fig.177 : Ki-chang Kim, *Annonciation*, 63x76cm

Fig.178: Fra Angelico, *L'Annonciation*, 1442, Fresque 230x297cm, Florence, Couvent de San Marco.

L'œuvre de la série intitulée *Annonciation* (Fig.177) fait référence au moment où l'archange Gabriel annonce la naissance de Jésus à Marie. Cette dernière est représentée en jeune fille de famille noble à l'époque Joseon. À l'arrière-plan, le rouet, la robe bleu ciel accrochée au mur et la veste jaune, aussi bien que des plantes à l'extérieur[780], symbolisent sa virginité[781]. L'archange Gabriel apparaît sous une forme typiquement traditionnelle de l'iconographie coréenne *sunnyeo*[782], lorsque la Vierge s'adonne à la couture au sein d'un intérieur traditionnel coréen[783]. Alors que dans l'iconographie occidentale, l'archange Gabriel apparaît en jeune homme[784], Ki-chang Kim préfère l'inscrire dans la tradition coréenne. Marie joint les deux mains en signe de prière et prend une attitude de soumission et d'humilité. La composition de la maquette et du tableau de la cour est comparable à celles de la Renaissance, notamment *L'Annonciation* (Fig. 178) de Fra Angelico[785].

---

[780] Parfois, des plantes apparaissent dans le tableau occidental *L'Adoration des mages*, elles signifient la pureté de Marie et la Passion de Jésus, comme l'indique Marie-Gabrielle Leblanc dans son ouvrage *L'enfance du Christ dans l'art*, Paris, Éditions Pierre Téqui, 2020, p. 86.

[781] Myunghee Lee, *op. cit*., p. 184.

[782] *Sunnyeo* est une divinité musicienne qui accompagne les apparitions des Bouddhas et des bodhisattvas. À ce sujet, voir A.3.1. b).

[783] L'habitation traditionnelle coréenne s'appelle *Hanok*. Elle est fabriquée avec des ressources naturelles, de la terre, de la pierre, du bois et du papier tapissé sur les armatures des fenêtres et des portes. Les murs sont construits en briques fabriquées avec un mélange de terre et de paille.

[784] Gaston Duchet-Suchaux et Michel Pastoureau, *La Bible et les saints*, Paris, Flammarion, 2006, p. 32.

[785] Kyungja Myung, *op. cit.*, p. 27.



Fig.179 : Ki-chang Kim, *La naissance de Jésus* 63x76cm



Fig.180: Yun-bok Sin, *L'affection du 5e jour du cinquième mois lunaire* encre et couleur sur papier, 28.2x35.6cm, Séoul, Musée de Kansong

La scène de *La naissance de Jésus* (Fig.179) est composée de la Sainte famille au centre, des femmes à droite et des animaux dans l'étable[786]. Marie est agenouillée et Joseph regarde vers l'Enfant Jésus en joignant les mains. Ce dernier est couché sur un linge blanc dans une crèche, conformément aux représentations de la Nativité dans l'art occidental. Marie porte un vêtement, le *jang-ot* (쓰개치마), caractéristique de la noblesse. Les femmes d'une classe sociale élevée de l'époque Joseon se couvraient, en effet, le visage pour sortir[787]. Joseph est vêtu d'un manteau traditionnel (en coréen *Dopo*), lequel est principalement porté par les érudits confucéens. Le bœuf, animal pur, représente les juifs, l'âne renvoie, quant à lui, aux nations (c'est-à-dire les non-juifs) ou aux païens ; ces deux animaux accomplissent les prophéties d'Isaïe et Habacuc[788]. Au premier plan, un coq rappelle le reniement de Pierre, un épisode de la Passion du Christ[789]. Les anges, mais aussi les bergers sont les premiers témoins de la

---

[786] Dans l'art occidental, depuis le Moyen-Âge, la Nativité est représentée dans un édifice, une étable ou une cabane en ruine pour montrer la pauvreté de la Sainte famille. Marie-Gabrielle Leblanc, *L'enfance du Christ dans l'art*, *op. cit.*, p. 10.

[787] Selon les archives, le coiffe serre-tête (en coréen *sseugae*) est utilisé durant la dynastie Goryeo par les femmes de familles nobles, tandis que pendant la dynastie Joseon, les femmes n'étaient pas autorisées à sortir en raison du contexte confucianiste, la coiffe était donc utilisée pour couvrir le visage des femmes de la noblesse.

[788] *Ibid*., p. 16 et 30.

[789] Jean 13 :38 : « Jésus répondit : Tu donneras ta vie pour moi ! En vérité, en vérité, je te le dis, le coq ne chantera pas que tu ne m'aies renié trois fois. », traduction de Louis Segond, 1910.

naissance de Jésus, parce que ces derniers sont marginalisés en Israël à cette époque. Par conséquent, on peut supposer que l'artiste a peint les femmes pour souligner l'idée de vulnérabilité, dans le cadre de la dynastie Joseon, au lieu de peindre des bergers. Dans cette période en effet, force est de constater le statut de supériorité de l'homme sur la femme, selon les préceptes du confucianisme. Néanmoins, si quiconque croit en Jésus-Christ, il lui sera possible d'obtenir le salut. Ainsi, le peintre a souhaité évoquer ces aspects de façon implici-te à travers ses compositions. Les deux femmes représentées sur la gauche, dont l'une porte un panier de bambou et l'autre une petite table à manger, renvoient à la fête et à la joie. Marie porte une veste traditionnelle, le *jeogori* et un col rouge, une robe portée par les femmes mariées issues d'une famille noble. Relevons, par ailleurs, que les coiffures et le costume des femmes sont similaires à ceux des femmes représentées dans les scènes de genre (Fig. 180) de Yun-bok Sin[790] (1758-1813).



Fig.181 : Ki-chang Kim, *L'Adoration des Mages*, 63x76cm



Fig.182 : *La mosaïque de la Vierge à l'Enfant*
Abside de l'ancienne basilique Sainte-Sophie, Istanbul

Sur le tableau *L'Adoration des Mages* (Fig.181), l'Enfant Jésus assis sur les genoux de sa mère Marie, reçoit des présents de trois aristocrates (*yangban*[791]) au lieu des trois mages. Ils sont vêtus du costume rouge officiel de l'époque Joseon avec une coiffe, le *Samo*, généralement portée par les dignitaires ou les fonctionnaires dans le cadre de leur office. Autour d'eux, certains individus sont vêtus du manteau traditionnel coréen pour homme, le

[790] Yun-bok Shin fut le troisième plus grand peintre de scènes de genre de l'époque Joseon. Il est connu sous le pseudonyme de Hyewon.

[791] Yangban joua un rôle politique essentiel sous la dynastie Joseon.

Dopo, porté notamment par les érudits confucéens (en coréen *seonbi*) durant la période Joseon (1392-1910). Dans cette série de Kim, on peut distinguer les aristocrates des gens ordinaires, sur la base des vêtements ou des coiffes qu'ils arborent. On relève alors que les disciples de Jésus, les Pharisiens et les scribes portent un costume d'érudit.

La Vierge et l'Enfant Jésus sont représentés selon un style appelé « *Nikopoia* », typique de l'iconographie mariale[792]. De cette façon, Ki-chang a amalgamé l'ancienne culture coréenne à l'iconographie chrétienne habituelle[793]. L'Enfant Jésus est logiquement paré de la veste multicolore traditionnelle, le *Saekdong ot*, caractéristique de l'époque Joseon[794].

Une maison au toit de chaume souligne le statut de Jésus, qui est le fils d'un charpentier, et naît dans une étable[795]. Elle renvoie donc aux gens ordinaires, tandis que les aristocrates vivaient dans des maisons carrelées depuis la période des Trois Royaumes jusqu'à la dynastie Joseon. Aussi, l'artiste représente souvent en arrière-plan des habitations dont les toits sont de chaume, de manière à signifier que Jésus vivait avec des gens ordinaires et qu'il vient pour sauver tous les hommes, quels qu'ils soient.



Fig.183 : Ki-chang Kim, *La Fuite en Égypte*, 63x76cm



Fig.184 : Ki-chang Kim, *Le Massacre des Innocents*, 63x76cm

---

[792] Le motif *Nikopoia* (*Nikopea* ou *Nikopeia*) décrit l'un des principaux types de représentation dans l'art byzantin. Signifiant « porteuse de victoire », il est utilisé dans les représentations de la Sainte Vierge, et constitue un motif récurrent des icônes byzantines. En général, la Vierge Marie est représentée assise sur un trône avec l'Enfant Jésus dans ses bras.

[793] Kyungja Myung, *op. cit.,* p. 187-188.

[794] Depuis la période des Trois Royaumes, les enfants ou les femmes la portent lors de fêtes traditionnelles et lors du premier anniversaire d'un enfant pour recevoir le bonheur et éviter un grand malheur. Selon les archives historiques, à la cour du palais, le petit prince porte le manteau traditionnel en soie de cinq couleurs lors de l'anniversaire du Bouddha, avant la suppression du bouddhisme au début de l'époque Joseon (1392-1897).

[795] Une écurie était fabriquée avec de la paille de riz ou des roseaux à l'époque Joseon.



Fig.185 : Ki-chang Kim, *Jésus parmi les docteurs*, 63x76cm

Dans la peinture intitulée *Jésus parmi les docteurs* (Fig.185), Jésus à douze ans est présenté parmi les savants à l'intérieur d'un temple, également selon une iconographie traditionnelle[796]. L'artiste a substitué au lieu biblique la bibliothèque royale de la dynastie Joseon Kyujanggak.



Fig.186 : Ki-chang Kim, *Le Baptême de Jésus*, 63x76cm



Fig.187 : Andrea del Verrocchio et Léonard de Vinci
Le Baptême de Jésus, huile et détrempe sur bois, 177x151cm
entre 1472 et 1475, Florence, musée des Offices

[796] Elisa De Halleux, *Iconographie de la Renaissance italienne*, Paris, Flammarion, 2004, p. 142.



Fig.188 : Le moïsiaque du *Baptistère* début du Ve siècle, cathédrale de Ravenne



Fig.189: Joachim Patinir, *Baptême du Christ*, huile en bois, 59,7x76,3 cm entre 1515 et 1524, Vienna, Kunsthistorisches Museum, Austria

Dans *Le Baptême de Jésus* (Fig.186), le Christ est représenté lors de la réception du sacrement, les deux mains jointes. Dans l'art occidental, le Saint-Esprit est représenté sous la forme d'une colombe ; Ki-chang Kim entreprend cependant de figurer les rayons divins en adoptant une approche plus naturaliste, en jouant sur les nuances de l'encre et en montrant les rais de lumière passer au travers des nuages. En outre, Kim peint des montagnes et des plantes en arrière-plan pour donner une sensation de profondeur.

Dans l'iconographie bouddhique coréenne, sept *seonyos* (« musiciens célestes ») sont représentés descendant du ciel, en proie au mouvement du vent, et jouant des instruments traditionnels : le *Saenghwang*[797], le *Bipa*[798], le *Jegeum* (l'équivalent des cymbales)[799], le *Sogeum*[800], le *So* (la flûte verticale)[801] et le *Piri*[802]. Dans l'iconographie occidentale, les représentations du *Baptême de Jésus* mettent en avant un vieil homme, des anges ou Dieu le Père. Ainsi par exemple, sur la mosaïque du Baptistère (Fig. 188) de la cathédrale de Ravenne, un vieil homme est représenté dans l'eau aux côtés de Jésus, tenant un roseau et une draperie verte ; ce personnage symbolise le Jourdain qui, au nom des divinités de l'Antiquité, souhaite la bienvenue au seul Dieu[803]. Sur un autre baptême (Fig. 187) peint par Andrea Del

---

797 Saenghwang est utilisé dans la musique de cour pendant les dynasties Goryeo et Joseon.

798 Le *bipa* décrit un instrument représentatif qui fut largement mis à contribution à l'intérieur et à l'extérieur du palais de la période des Trois Royaumes, sous l'ère de la dynastie Joseon.

799 Le *Jegeum* est un instrument à percussion composé de deux plaques de métal, semblable à une paire de gongs ou de cymbales aujourd'hui.

800 Le *Soguem* est un instrument à vent qui souffle horizontalement, il est semblable à une petite flûte traversière en bambou utilisée dans la musique traditionnelle coréenne.

801 Le *So* est utilisé depuis la période des Trois Royaumes.

802 Le *Piri* est un instrument de musique coréen à anche double et à perce cylindrique, utilisé à la fois dans la musique de cour religieuse et la culture populaire.

803 Marie-Gabrielle Leblanc, *La Vie publique du Christ dans l'art*, *op. cit.*, p. 15.

Verrocchio (1435-1488) et Léonard de Vinci (1452-1519), deux anges apparaissent à gauche en contrebas, près du sol. Le premier tient un tissu en regardant vers Jésus, l'autre est représenté à genoux et les mains jointes. Par ailleurs, Dieu le Père est souvent représenté au milieu des nuages, comme dans *Le Baptême du Christ* (Fig.189) de Joachim Patinir (1483-1524)[804].

Logiquement, dans l'iconographie chrétienne, Saint Jean-Baptiste est vêtu d'un manteau et/ou d'une tunique en peau de chameau, tandis que Ki-chang Kim peint Jean-Baptiste portant un habit ordinaire, le *hanbok* issu de l'époque Joseon. Il tient un crucifix et fait preuve d'humilité dans son intervention auprès de Jésus ; son bâton en forme de croix correspond à l'iconographie chrétienne traditionnelle, ainsi qu'il apparaît parfois dans les premières images chrétiennes[805].



Fig.190 : Ki-chang Kim, *La tentation du Christ*, 63x76cm



Fig.191 : Ary Scheffer, *La Tentation du Christ*, huile sur toile 3.45x2.41m, 1852, Paris, musée du Louvre.

Dans l'œuvre intitulée *La tentation du Christ* (Fig.190), Ki-chang Kim représente le *Dokkaebi* en rouge, une sorte d'esprit dans la mythologie coréenne[806], au lieu de représenter Satan. Alors que ce dernier tente Jésus avec deux pierres, lui demandant de les transformer en pain dans le désert, Kim situe la scène dans la montagne, car il n'existe pas de désert en Corée. Tandis que Jésus jeûne pendant quarante jours dans le désert, le peintre le représente tel un

---

804 *Ibid.*, 32.

805 Myunghee Lee, *op. cit.*, p. 188-189.

806 *Dokkaebi* est une figure spirituelle de la mythologie coréenne évoquée notamment dans le chamanisme. En effet, dans le conte traditionnel coréen, Dokkaebi fait des farces et harcèle les humains, mais d'un autre côté, il est parfois trompé et utilisé par les humains.

érudit paré d'un vêtement intact et distingué, le *Dopo*, soit le manteau traditionnel bleu, vert clair ou blanc. Cette œuvre peut être rapprochée de *La Tentation du Christ* (Fig.191) d'Ary Scheffer (1795-1858), où l'on observe Jésus et Satan debout sur un rocher. De ce point de vue, il semble que la composition de Kim se soit inspirée de l'iconographie occidentale.



Fig.192 : Ki-chang Kim, *Jésus appelle ses premiers disciples*, 63x76cm



Fig.193 : Raphaël Sanzio, *La Pêche miraculeuse*, gouache et huile sur carton, 360x400cm, 1515, Londres, Victoria and Albert museum.

La toile intitulée *Jésus appelle ses premiers disciples* (Fig.192) montre deux disciples joignant les mains face à Jésus, dans une posture de soumission et d'humilité [807]. La disposition et les gestes des différents protagonistes renvoient à la *Pêche miraculeuse* (Fig.193) de Raphaël. De façon comparable, on observe un rocher et des plantes au premier plan, puis Jésus et deux disciples au centre de la toile, et enfin, au second plan, deux pécheurs environnés par la nature, tirant un filet.

Dans la peinture de Kim, deux hommes sur la droite se trouvent dans une autre barque, un peu plus loin que celle de Jésus. L'abondance de poissons est due à une pêche miraculeuse permise par le Christ. Les personnages qui lui font face sont des pêcheurs, ce qui explique leur peau plus sombre, leur activité les exposant au soleil. La roche, les plantes d'eau et les arbres sont peints selon la technique de l'encre coréenne, elles respectent les lois de la perspective. À l'arrière-plan, le petit arbre est peint selon le style des « quatre

[807] Simon et son frère André, qui étaient pêcheurs, se trouvent en difficulté car ils n'ont pas pu prendre du poisson, or Jésus les trouve et leur dit : « Venez avec moi et je ferai de vous des pêcheurs d'hommes. », Luc 5 :1-11, traduction de Louis Segond, 1910.

gentilshommes », le *SagoonJa*[808]. On distingue également une esthétique de la « marge » (le « laisser-vide ») à la gauche du tableau.



Fig.194 : Ki-chang Kim, *Sermon sur la* montagne, 63x76cm



Fig.195 : Ki-chang Kim, *Jésus et la* Samaritain, 63x76cm



Fig.196 : Ki-chang Kim, *La Guérison les malades*, 63x76cm





[808] Le Sagunja (« Quatre gentilshommes ») correspond, dans l'art chinois, aux plantes suivantes : l'orchidée, le bambou, le chrysanthème et le prunier.

Fig. 197 : Ki-chang Kim, *Cinq tteok et deux poissons* 63x76cm

Fig.198 : Francken Ambrosius, *La Multiplication des pains*, huile sur toile,151x201cm, VIIe siècle, Arras, musée des Beaux-Arts

Avec *Cinq tteok et deux poissons* (Fig.197), Jésus distribue de la nourriture à cinq mille hommes. Au coucher du soleil, les disciples disent à leur maître qu'ils feraient mieux de rentrer et laisser chacune de ces personnes se nourrir. Sur la même toile, André est représenté observant un enfant disposant de cinq pains et deux poissons, et, conformément à l'Évangile selon Saint Jean, il s'interroge sur la façon de nourrir tant d'individus avec si peu[809]. Ki-chang Kim substitue au pain traditionnel une pâte de riz, le « *tteok* », car il n'existait pas de pain, ni à l'époque Joseon, ni dans l'ancienne bible en coréen. De nos jours, le pain est traduit par le mot *tteok* en coréen, mais il s'agit d'un coréen courant.

La composition de l'œuvre est comparable à celle de *La Multiplication des pains* (Fig.198) d'Ambrosius Francken l'Ancien (1544-1618) ; au premier plan se trouvent des femmes avec leurs enfants, au second plan, Jésus est entouré de divers individus, et enfin, en arrière-plan, est dépeint un paysage montagneux. Dans l'iconographie occidentale, cet épisode est décrit par un Jésus bénissant les cinq pains et les deux poissons, la main et les yeux tournés vers le ciel ; en revanche, dans le tableau de Kim, Jésus est plus directement montré en train de partager le pain, ce que l'on observe également dans la série de *La Vie de Jésus* de Hak-su Kim[810], qui reçoit le pain de l'enfant. Les enfants ont les cheveux tressés, conformément aux coutumes de l'époque Joseon ; les femmes et les hommes célibataires attachent un ruban au bout de leurs cheveux tressés (en coréen *sangtu*)[811].

---

[809] « Ayant levé les yeux, et voyant qu'une grande foule venait à lui, Jésus dit à Philippe : Où achèterons-nous des pains, pour que ces gens aient à manger ? Il disait cela pour l'éprouver, car il savait ce qu'il allait faire. Philippe lui répondit : les pains qu'on aurait pour deux cents deniers ne suffiraient pas pour que chacun en reçût un peu.», Jean 6 : 5-14, traduction de Louis Segond, 1910.

[810] Voir le chapitre III. C.2.3. b).

[811] Après le mariage, à l'époque Joseon, les hommes se font un chignon ; quant aux femmes, elles mettent une épingle à cheveux dans leur chignon.



Fig.199 : *Marche sur les eaux*, 63x76cm



Fig.200 : *Jésus bénissant les enfants*, 63x76cm



Fig.201 : *Que celui qui est sans péché jette*, 63x76cm



Fig.202 : Ki-chang Kim, *Lavement des pieds de Jésus*, 63x76cm



Fig.203 : *Entrée de Jésus à Jérusalem*, 63x76cm



Fig. 204 : Photographe inconnu, photo de la porte Sungnyemun, 1904

Dans l'épisode de l'*Entrée de Jésus à Jérusalem* (Fig. 203)[812], Jésus entre à Séoul par la « Porte des hautes cérémonies », la porte *Sungnyemun* (Fig. 204)[813]. La composition est

[812] Ceux qui précédaient et ceux qui suivaient Jésus criaient : « Hosanna au fils de David ! Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur ! Hosanna dans les très hauts ! », Matthieu 21 : 9, traduction de Louis Segond, 1910.

[813] La porte Sungnyemun (숭례문) fut construite en 1396, et constitue le trésor national le plus important de

similaire à celle de la photographie (Fig. 204) des mêmes lieux prise en 1904. Sur la toile, la foule agite des brindilles pour accueillir Jésus. On observe également la présence de nobles, de marchands, de femmes, d'enfants et un voyageur de passage ; tous affluent vers Jésus.



Fig.205 : *La Cène*, 63x76cm

Selon la coutume de l'époque Joseon, les nobles (*yangban*) et les bourgeois arboraient le chapeau traditionnel *gat* en vue de symboliser une forme de dignité, ils le portaient à l'extérieur aussi bien qu'à la maison. C'est pourquoi la toile intitulée *La Cène* (Fig. 205) montre justement Jésus et ses disciples porter le *gat* en intérieur. Plus précisément, les douze disciples sont représentés à différents âges. Au premier plan et au fond de la toile, l'artiste représente des pins, qui signifient la fidélité.

Dans l'iconographie occidentale, Judas Iscariote est généralement identifiable ; il est représenté avec une bourse et sans auréole, ou avec une auréole noire (ce qui constitue un cas rare dans l'art chrétien)[814]. Saint Jean est généralement montré penché vers le cœur de Jésus. Cependant, *La Cène* de Ki-chang Kim ne permet pas d'identifier Judas, ni Jean ; l'artiste, par ailleurs, ne les a pas même mentionnés. Sur la table, en lieu et place de l'agneau pascal, la nourriture se compose de gâteaux de riz coréens et de diverses préparations culinaires.

Fig.206 : *La prière de Jésus à Gethsémani* et Esquisse de *La prière de Jésus à Gethsémani*

Corée. Elle est plus connue sous le nom Namdaemun (« Grande *porte* du sud »). Elle est la porte principale et la plus grande de la dynastie Joseon, parmi les huit portes des murs de la forteresse de la capitale.

[814] Marie-Gabrielle Leblanc, *La Mort et la Résurrection du Christ dans l'art*, Paris, Éditions Pierre Téqui, 2020, p. 42.



63x76cm



date et lieu inconnus



Fig.207 : Andrea Mantegna, *Le Christ sur le mont des Oliviers*, tempera sur panneau 63x80cm, 1455, Londres, National Gallery

Le récit biblique de l'*Agonie de Jésus-Christ au Jardin des Oliviers* est plus souvent représenté dans l'art de la Renaissance [815] . Comme dans l'œuvre d'Andrea Mantegna (Fig.207), *La prière de Jésus à Gethsémani* (Fig.206) de Ki-chang Kim se compose aussi d'une seule scène. Au second plan et légèrement sur la gauche, Jésus joint les mains et prie, la lumière descendant du ciel vers lui. Les apôtres Jacques le Majeur, Jean et Pierre au premier plan sont endormis, au centre à droite, Judas et les soldats arrivent et s'apprêtent à arrêter le Christ.

Une esquisse présumée de *La prière de Jésus à Gethsémani* de Ki-chang Kim montre le Christ face à une *Sunnyeo* descendue du ciel pour le réconforter, alors que l'ange apparaît habituellement dans l'iconographie occidentale.

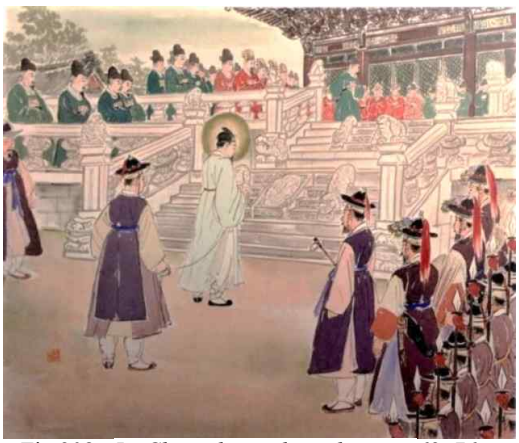


Fig.208 : *Le Christ devant les tribunaux*, 63x76cm



Fig.209 : *Flagellation*, 63x76cm

[815] Elisa De Halleux, *op. cit.*, p. 118.



Fig.210 : *Jésus porte sa croix*, 63x76cm

Dans la scène du *Christ devant les tribunaux* (Fig. 208), Jésus se situe dans une cour de palais typiquement coréenne ; ses mains sont liées et il ne porte pas le chapeau *gat*. L'absence de coiffe laisse prévoir la suite des événements. Les soldats sont disposés au premier plan, et les ministres et les eunuques se trouvent à l'arrière-plan.

Avec *Jésus porte sa croix* (Fig. 210), le Christ est représenté dans la partie supérieure à gauche. Les femmes au premier plan sont davantage mises en évidence, ce qui s'explique par le fait qu'elles jouaient un rôle important parmi les membres de l'Église de Corée, ne serait-ce qu'en raison de son taux de croissance, qui était plus élevé pour les femmes. À l'époque Joseon, la crucifixion n'existe pas en Corée, si bien que Ki-chang Kim est sans doute le premier artiste coréen à représenter le calvaire du Christ. Sur la toile, le ciel est sombre et nuageux, ce qui semble faire allusion à la mort prochaine de Jésus.



Fig.211 : *La Crucifixion*, 63x76cm



Fig.212 : Andrea Mantegna, *La crucifixion*, tempera et huile sur panneau, entre 1457-1460, 76x96cm, musée du Louvre.

Kim représente *Jésus crucifié sur la croix* (Fig. 211) accompagné des deux Larrons, tandis que la Vierge, les femmes et Jean se situent sous lui, à hauteur de ses pieds. La tête du Christ est entourée d'un nimbe et d'une lumière, le ciel est noir, symbolisant la mort prochaine de Jésus, qui s'inspire du passage de Marc 15 : 33[816]. La disposition des personnages sur cette œuvre se retrouve de façon comparable dans l'art chrétien occidental ; dans le cas de *La Crucifixion* (Fig. 212) d'Andrea Mantegna, Jésus et les deux brigands, Marie et les femmes, les soldats et la foule, de même que le paysage en arrière-plan sont similaires à ceux de Kim, sauf que le pays et l'époque diffèrent. Ainsi, Ki-chang Kim est un pionnier des représentations de *La Vie de Jésus-Christ*, il a joué un rôle considérable en ouvrant la voie à un nouveau type de représentation culturelle dans l'art chrétien coréen.


Fig.213 : *Déplacement du corps de Jésus*, 63x76cm


Fig.214 : Eugène Delacroix, *Le Transport du Christ au tombeau* huile, 1820, 40x55,5cm, Lyon, musée des Beaux-Arts

Dans le *Déplacement du corps de Jésus* (Fig. 213), le corps du Christ sur l'étoffe rouge est déplacé par quatre hommes portant un tissu jaune, soit deux couleurs qui symbolisent le sang et la lumière. Des femmes le suivent, nous pouvons reconnaître Marie, grâce à une auréole. Elle porte des chaussures en caoutchouc, dont la couleur noire reflète sa douleur[817]. À l'arrière-plan, trois croix signifient la mort et la résurrection du Christ après trois jours.

---

816 « Quand la sixième heure fut venue, il y eut des ténèbres sur tout le pays jusqu'à la neuvième heure, les cieux sont devenus de noir profond. », Marc 15 : 33, traduction de Louis Segond, 1910.

817 Elisa De Halleux, *op. cit.*, p. 192.



Fig.215 : *Résurrection*, 63x76cm





Fig.216 : Mantegna prédelle de la Pala de San Zeno, *Sortie en gloire* Fig. 217: Raphaël, *Résurrection du Christ*, huile sur bois panneau peint, 70x92cm, 1457-1459, musée des Beaux-Arts Tour. 52x 44cm, 1501-1502, musée d'art de de São Paulo, Brésil.

Depuis l'art paléochrétien, le récit de la *Résurrection du Christ* est représenté indirectement par les images du tombeau vide, ou par certains personnages : un groupe de deux, trois voire six femmes est présenté. Parfois, Marie-Madeleine est montrée seule, ou accompagnée de Pierre et Jean, ce que confirme la présence d'un ou deux anges ; seul un linge demeure dans le tombeau, le corps de Jésus ne sera pas retrouvé[818]. En outre, le thème de la Résurrection dans la peinture chrétienne occidentale privilégie souvent des soldats, des gardiens et des anges, comme on l'observe notamment avec deux œuvres, la *Sortie en gloire* (Fig. 216) de Mantegna prédelle du retable de la Pala de San Zeno, et la *Résurrection du Christ* (Fig. 217) de Raphaël. Dans cette dernière, le Christ porte une toge rouge ; la couleur de la Passion, symbole de la victoire du Christ sur la mort, est aussi celui de sa divinité[819]. En revanche, lorsque Ki-chang Kim peint le thème de la *Résurrection* (Fig. 215), à l'intérieur de la grotte se trouve un

---

[818] François Bœspflug et Emmanuela Fogliadini, *Ressuscité du Christ dans l'art Orient-Occident*, Paris, Mame, 2016, p. 9.

[819] Cette figuration est très fréquente aux XVe et XVIe siècles (Le Christ sortant du tombeau, Dirk Bouts, Flandre, vers 1450). À ce sujet, voir Marie-Gabrielle Leblanc, *La mort et la résurrection du Christ dans l'art*, *op. cit.*, p. 226.

cercueil vide et à moitié ouvert, comme sur la toile intitulée *Résurrection*. L'artiste met en avant des fleurs rouges, des feuilles bleues et un champ lointain qui reverdit comme au printemps, ce qui permet de symboliser la résurrection de Jésus. La couleur bleue signifie, en effet, le printemps et le bonheur dans les cinq couleurs traditionnelles coréennes : bleu, blanc, jaune, noir et rouge.



Fig.218 : *Rencontre de Madeleine*, 63x76cm



Fig.219 : *Ascension*, 63x76cm

Dans la scène de l'*Ascension* (Fig. 219), le Christ s'élève dans le ciel les deux bras tendus, en demandant à ses disciples de diffuser l'Évangile sur terre. Les disciples et les femmes agenouillés joignent les mains en regardant Jésus s'élever vers le ciel. Le nimbe autour de la tête, il se présente à l'arrière-plan entouré de rayons de soleil, jaunes et diffus, au milieu des nuages. Ceux-ci symbolisent le fait que le Christ reviendra, porté par un *nuage* lumineux. Kim peint un paysage de campagne caractéristique de l'époque Joseon aux pieds du Christ, on y perçoit une rivière, des sapins et des montagnes.

Fig. 220 : Ki-chang Kim, *Le Bon Samaritain* et *Le Retour du fils prodigue*, , 63x76cm, encre et couleur, 1952-53, Séoul, musée de Séoul





Fig.221 : Ki-chang Kim, *Un voile et une colombe*, encre couleur sur du papier coréen, 119x239.5cm, 1957, Vatican[820].

Le peintre peint, par ailleurs, deux œuvres intitulées *Le Bon Samaritain* et *Le Retour du fils prodigue* (Fig. 220), toujours dans le style de l'époque Joseon, en s'arrêtant sur les paraboles de Jésus évoquées dans le Nouveau Testament. En 1957, le dernier tableau chrétien de Kim est inspiré d'un autre songe ; celui où il voit une sœur sortir d'une église, alors que son épouse est enceinte de leur troisième fille[821]. Sur l'œuvre *Un voile et une colombe* (Fig. 221), une sœur tient une colombe à deux mains en regardant vers une église, vers le fond de la toile[822]. Ce tableau fut offert au pape Jean-Paul II lors de sa visite en Corée en 1984, et il se trouve actuellement dans la collection du Vatican. Désormais, Ki-Chang Kim ne peint plus de tableaux sur le thème chrétien. Il change de style et adopte une approche plus abstraite[823]. C'est pourquoi il est désormais plus célèbre en tant que peintre « Babo Sansu » (바보산수, « Idiot's Landscape ») que comme peintre chrétien. Kim a d'ailleurs trouvé ce nom de « Babo Sansu », qui renvoie au fait de dessiner librement, indépendamment de ce qui semble parfait, et de toute ambition artistique.

En 2013, l'exposition monographique intitulée *Jésus et la brebis sourde* se tient au Musée d'art de Séoul afin de commémorer le 100e anniversaire de Ki-chang Kim, pour sa première

---

820 *Un voile et une colombe* est conservé au Vatican. En 1984, Ki-chang Kim a offert ce tableau à Jean-Paul II pour commémorer sa visite en Corée du Sud.

821 Sa fille est devenue religieuse aux Missionnaires de la Charité. Kim s'est converti au catholicisme en 1985 à sa demande. Il fut membre de l'Association des artistes catholiques. À ce sujet, voir Myunghee Lee, *op. cit*., p. 193.

822 Jem ma Han, *La recherche de la maison du peintre*, Séoul, Samteosa, 2006, p. 28.

823 Il est donc un peintre coréen représentatif du XXe siècle ; en revanche, il a également été remis en cause pour être un peintre pro-japonais.

ouverture au public en onze ans. En 2017, l'exposition *The Luther Effect: Protestantism-500 years in the world* est présentée en Allemagne d'avril à juillet au Musée de l'Histoire allemande de Berlin afin de commémorer le 500e anniversaire de la naissance du protestantisme ; la série des trente œuvres *La Vie de Jésus* de Ki-chang Kim y est exposée dans une section intitulée *Korea-Boom Land of Protestantism*[824]. À cette occasion, on peut dire que l'œuvre de Ki-chang Kim s'est imposée dans le monde entier. L'artiste est désormais perçu comme le premier peintre à « indigéniser » la Vie de Jésus en Corée.

C.3.2. Ce qui a succédé à la série de *La Vie de Jésus-Christ*

a) La série de Ki-chang Kim dans une copie en miroir par Myunghee Chung (1945-)

Myunghee Chung est un élève de Ki-chang Kim, et un peintre du cycle de *La rivière Geum* dans la province de Jeolla du Nord, depuis 40 ans. Exceptionnellement, en 2001, année de la mort de son maître Ki-chang Kim, Chung a réalisé vingt-sept tableaux, en conservant tous les détails de la série de *La Vie de Jésus-Christ*, en hommage au peintre décédé[825].

Sur l'œuvre intitulée *La Cène* (Fig. 225), il écrit verticalement un texte sur la droite : « J'ai copié la série de Ki-chang Kim, je dédie ces œuvres à mon maître ». Toutefois, certaines différences entre les deux versions sont notables. Premièrement, dans les œuvres de Chung, un personnage apparaît, sans doute son autoportrait, paré d'un chapeau noir et d'une écharpe avec un manteau. Deuxièmement, une silhouette d'oiseau volant est peinte au trait en jaune ou bleu, en bas ou en haut de ses œuvres. L'oiseau peut symboliser l'artiste ou bien un spectateur. Par ailleurs, si l'oiseau est généralement associé à une idée de liberté, lorsqu'il est représenté toutes ailes dehors comme c'est le cas dans ces peintures, il ne manque pas d'évoquer un

---

[824] Youngok Son, 2017, « Les trente tableaux de La Vie de Jésus d'Unbo Ki-chang Kim invités au 500e anniversaire de la Réforme », le 12 avril. http://m.kmib.co.kr/view.asp?arcid=0923728809

[825] *L'Annonciation, La Nativité, L'Adoration des mages, la fuite en Egypte et la persécution d'Hérode, Jésus à douze ans dans le Temple, Le baptême du Christ, La tentation du Christ, L'appel des disciples, Le Sermon sur la montagne, La Samaritaine, Les guérisons de Jésus, La multiplication des pains, Jésus marche sur la mer, Le Bon Samaritain, Le Retour du fils prodigue, Jésus bénit les enfants, Jésus et la femme adultère, Lavement des pieds du Christ par Marie-Madeleine, L'entrée de Jésus à Jérusalem, Douze Apôtres, La Cène, Agonie de Jésus-Christ au Jardin des Oliviers, Le procès de Jésus, Jésus portant sa croix, La Crucifixion, La Résurrection* et *L'Ascension.*

motif en forme de croix susceptible de suggérer le christianisme. On relève par ailleurs que les châssis en bois destinés à supporter les toiles peintes sont eux-mêmes en forme de croix.

Chung écrit au bas d'un autre tableau, l'*Annonciation* (Fig. 222) : « Que ferais-je si j'étais Joseph ? », où il est à relever que l'artiste réalise ce tableau du point de vue de l'époux de la Vierge. Dans une seconde phrase, il cite un passage de Luc 31-32[826]. La dernière phrase indique : « Imitez la peinture d'Unbo (le pseudonyme de Ki-chang Kim) ». En 2001, Myunghee Chung fait don de ses œuvres au Conseil scolaire de Daejeon[827], en vue du musée qui lui est consacré.

Série de *La Vie de Jésus* de Myunghee Chung, encre et couleur, 2001, université Mokwon, Daejeon



Fig. 222 : *L'Annonciation*, 90x84,5cm

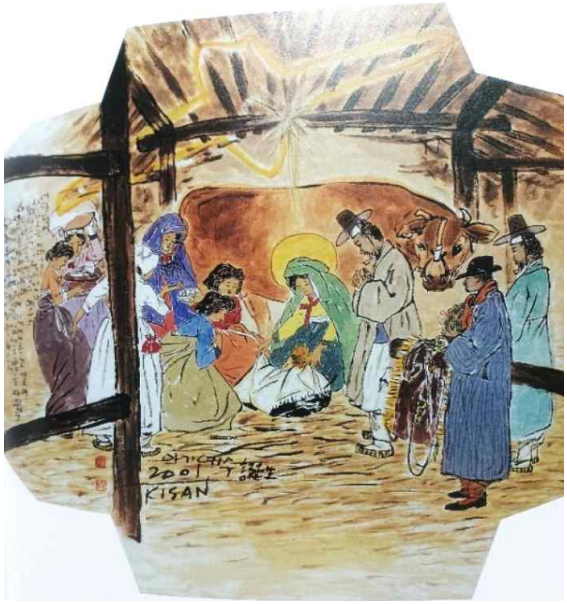


Fig. 223 : *La Naissance de Jésus*, 90x84,5cm

[826] « Et voici, tu deviendras enceinte, et tu enfanteras un fils, et tu lui donneras le nom de Jésus. Il sera grand et sera appelé Fils du Très Haut, et le Seigneur Dieu lui donnera le trône de David, son père. », Luc 1 : 31-32, traduction de Louis Segond, 1910.

[827] Daejeon est une ville située au centre de la Corée du Sud.



Fig. 224 : *La Résurrection*, 42,5x68,5



Fig. 225 : *La Cène*, 55,5x79,5cm

b) Jésus sous le costume du juif à l'époque Joseon par Hak-su Kim (1919-2009)

Suite à la série de Ki-chang Kim, le peintre Hak-su Kim[828] réalisa entre 1983 et 1985[829] un ensemble d'œuvres sur le même thème, *La Vie de Jésus-Christ*. À la différence de Ki-chang, Hak-su dépeint les paysages en détail, dans une atmosphère de douceur[830].

Dans le cycle de Hak-su Kim, où Jésus vit sous la dynastie Joseon, tous les personnages sont habillés en costume traditionnel coréen *hanbok*, à l'exception de Jésus et de Jean-Baptiste. Le Christ est vêtu d'un manteau blanc, de style occidental, avec un tissu bleu[831], parfois de couleur marron. Il est chaussé de sandales de cuir modernes, qui n'existaient pas à l'époque

---

[828] En 1942, Hak-su Kim s'installa à Séoul, il fut élève du peintre Eunho Kim (1892-1979) pendant deux ans, et un an plus tard il fut sélectionné au Salon d'Art Joseon. En 1944, il retourna dans sa ville natale de Pyongyang, dans la partie nord de la Corée, où il enseigna dans une école. En 1955, il étudia la peinture avec Kwan-sik Byun (1899-1976). Durant la troisième bataille de Séoul (de 31 décembre 1950 au 7 janvier 1951), il fuit vers le sud, laissant sa femme et ses quatre enfants à Pyongyang, pour ne plus jamais revoir sa famille. À ce sujet, voir Jinhee Lee, *op. cit*., p. 15.

[829] En 1985, Hak-su Kim a fait don de la série de trente-six peintures de *La Vie de Jésus* à l'Université Yonsei, pour commémorer le 100e anniversaire de la fondation de cette Université et le 100e anniversaire des missions chrétiennes coréennes. https://church.yonsei.ac.kr/church/reference/picture.do

[830] Jinhee Lee, *op. cit*., p. 37.

[831] Le couleur bleu symbolise l'humanité et l'incarnation. À ce sujet, voir Marie-Gabrielle Leblanc, *L'enfance du Christ dans l'art*, *op. cit*., p. 24.

de Joseon, où les gens ordinaires mettaient des sandales de paille. Jean le Baptiste est habillé d'un vêtement de poils de chameau, selon le récit des évangiles ; à l'époque de Joseon, les chasseurs portaient des vêtements de ce genre. Les gens ordinaires étaient vêtus de *hanbok* blancs, d'où l'appellation de « peuple blanc » désignant les Coréens. Il existe des archives selon lesquelles les étrangers qui visitèrent la Corée à la fin de la dynastie Joseon, au cours du XIXe siècle, furent impressionnés par l'importance des vêtements blancs. Cette coutume se perpétua de la période des Trois Royaumes à la période de Joseon[832]. Par ailleurs, la couleur blanche est l'une des cinq couleurs traditionnelles de la Corée, et elle symbolise l'innocence de Jésus.

Dans ses tableaux, l'artiste a souhaité montrer chaque situation de ce temps-là, comme s'il la regardait de loin. La composition des séries de *La Vie de Jésus* de Ki-chang et Hak-su se caractérise par l'harmonie entre les personnages principaux, les personnes environnantes et l'arrière-plan, plutôt que par l'accent mis sur le thème[833]. En outre, comme le territoire de la Corée est composé à 80% de montagnes, on en trouve souvent disposées en arrière-plan des peintures traditionnelles *sansuhwa* (montagne et eau). Hak-su peint les montagnes de la même manière. Les œuvres de Hak-su sont composées dans les mêmes proportions, pour les personnages et le paysage, que celles de Ki-chang. Il a non seulement mis l'accent sur Jésus, mais aussi disposé le contexte environnant, les coutumes historiques et les foules en les harmonisant autour de lui[834].

En 1966, il organisa sa première exposition, *Scènes de genre de Hak-su Kim*, à la galerie d'art Shinsegae de Séoul. À partir de recherches historiques approfondies, il réalisa de nombreux tableaux d'histoire et d'inspiration chrétienne[835]. Il considérait que le fait historique était primordial, donc, même si le Christ vit à l'époque de Joseon dans la série de *La vie de Jésus*, il est vêtu d'après l'iconographie occidentale classique[836].

---

[832] Sungsu Kim, *Encyclopedia of Korean Culture*, The Academy of Korean Studies, Seongnam, 1995, http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0022280

[833] Eunok Kim, *op. cit.*, p. 23.

[834] Jinhee Lee, *op. cit*., p. 16.

[835] Hak-su Kim réalisa les peintures des premières églises en Corée : l'église Sorae, l'église anglicane Ganghwa-eup et l'église Pyongyang Jangdaehyeon, et des peintures sur les paraboles de Jésus : *Le riche et le pauvre Lazare*, *Le riche fou*, *Le retour du fils prodigue*, *Les dix vierges*, *Le semeur* et *Le bon Samaritain*. Il a fait don d'environ cent peintures chrétiennes à l'Université Yonsei. À ce sujet, voir *ibid*, p. 31.

[836] Seong Joo Hyun, *Étude des implications théo-esthétiques de la symbolisation visuelle de Jésus-Christ*, Cheonan, université de Baekseok, 2014, p. 337.

Série de *La Vie de Jésus*, Hak-su Kim, encre et couleur sur du papier coréen, taille inconnue, université Yeonsei, Séoul



Fig. 226 : *Noël*, vers 1983

Hak-su Kim réalisa deux œuvres intitulées *Noël* (Fig. 226), avec l'Enfant Jésus dans une étable à l'époque de Joseon. Selon les témoignages des Évangiles, l'empereur Auguste avait ordonné le recensement de tous les habitants de l'empire romain, si bien que Joseph et Marie partirent de Nazareth, une ville de Galilée, pour se rendre à Bethléem, en Judée.

Sur le tableau de gauche, au ciel brille une grande étoile pour annoncer la naissance du Christ. L'Enfant Jésus est dans une crèche, car il n'y avait pas de place pour sa famille dans la salle destinée aux voyageurs. Joseph et la Vierge agenouillée joignent les mains, ils sont dans une écurie à côté d'une maison couverte de tuiles, du type de la maison traditionnelle *hanok*[837]. Hak-su Kim a peint un bout de natte sur le toit de l'écurie pour exprimer l'aspect presque misérable du lieu. À l'intérieur, on voit un lampadaire traditionnel *Cho-rong*[838], un bœuf et deux chevaux à la place de l'âne.

Les deux rois mages sont agenouillés, dans une attitude d'adoration. Ils sont en tenue traditionnelle de Joseon. L'épisode de l'Adoration des mages est propre au seul évangéliste Matthieu[839], qui ne précise ni le nombre ni la qualité royale des mages, mais rapporte qu'ils

---

[837] À cette époque, le roi et un noble y habitent, et les autres personnes, qui sont du peuple ordinaire, vivent dans une chaumière. Le toit de l'écurie est fait de paille de riz, alors que celui de l'auberge est couvert de tuiles. Les autres toits, qu'on voit à peine, sont faits de chaume, ce qui était courant à l'époque Joseon.

[838] *Cho-rong* est une lampe ordinaire, mais elle sert aussi de décoration pour représenter certains rites ou cérémonies.

[839] « Quand ils aperçurent l'étoile, ils furent saisis d'une très grande joie. Ils entrèrent dans la maison, virent le petit enfant avec Marie, sa mère, se prosternèrent et l'adorèrent ; ils ouvrirent ensuite leurs trésors, et lui offrirent en présent de l'or, de l'encens et de la myrrhe », Matthieu 2 : 10-11, traduction de Louis Segond, 1910.

venaient d'Orient. Dans l'iconographie occidentale, ils sont toujours trois[840], tandis que Hak-su Kim en a peint seulement deux. Ils apportent des cadeaux dans un tissu rouge et bleu traditionnel coréen, qui sert à emballer des objets, appelé *bojagi* [841] . L'étoffe rouge, généralement de soie, était utilisée pour les cérémonies royales. Dans l'art occidental, les mages ont une apparence orientale, en revanche Hak-su Kim les représente comme des Coréens.

Devant la porte d'entrée, un garçon tient une poule couverte d'un linge blanc[842], c'est un cadeau pour la naissance de Jésus, ainsi qu'on faisait à l'époque de Joseon pour les occasions les plus spéciales. Au premier plan, les bambous[843] signifient la fidélité et la dignité d'un homme vertueux grâce à sa nature solide, par la façon rectiligne dont ils grandissent et par l'invariabilité de leur couleur pendant les quatre saisons. À droite, à côté des jarres dans la cour, des femmes coréennes et deux filles contemplent l'Enfant Jésus[844].



Fig. 227 : *La joie de Siméon*, 1983



Fig. 228 : *La fuite en Egypte*, 1983

La scène de *La joie de Siméon* (Fig. 227) représente l'Enfant Jésus dans les bras de Siméon, lors de sa présentation au temple[845]. Le prophète Siméon a attendu longtemps le Messie qui

---

840 Marie-Gabrielle Leblanc, *op. cit.*, p. 72.

841 La teinture rouge coûtait plus du double de celle des autres couleurs, il était donc difficile pour les gens ordinaires de l'utiliser. À ce sujet, voir Hyojoo Kim et Young-Ae Ju, « Bojagi de cérémonie utilisée dans le mariage royal de Yeongjo Jeongsun Wanghu dans la perspective de la culture vivante », *The Journal of the Korea Contents Association*, Daejeon, The Korea Contents Society, vol. 18, n° 8, p. 353-365, p. 355 et 357.

842 À l'époque Joseon, la poule avait une grande valeur. Le poulet était l'un des plats les plus représentés dans les scènes de fête.

843 Le bambou est largement présent dans la peinture des quatre plantes nobles (en coréen *Sagunja*), qui sont le prunier, l'orchidée, le chrysanthème et le bambou.

844 Les pots étaient essentiels pour conserver les nourritures. Ils sont placés dans les coins des cours.

845 « Et voici, il y avait à Jérusalem un homme appelé Siméon. Cet homme était juste et pieux, il attendait la

allait sauver le monde. Hak-su Kim peint généralement un nimbe autour de la tête de Jésus, composé de lumière rayonnante ; ce nimbe est différent de celui des tableaux de Ki-chang Kim. Joseph et la Vierge joignent les mains, en regardant l'Enfant. Marie est habillée d'une robe bleue, couleur symbole de l'humanité du Christ, et d'une veste rouge, couleur de sa divinité[846]. Elle a des chaussures à fleurs destinées aux femmes de famille noble[847], et une mantille blanche sur la tête, selon la coutume des femmes catholiques allant à la messe, qui souligne sa pureté, sa chasteté et son humilité. Les nuages symbolisent que le Saint-Esprit, l'une des personnes de la trinité divine, est bien présent. Un garçon, à gauche, porte deux colombes offertes par Joseph et Marie.

Dans l'œuvre intitulée *La fuite en Égypte* (Fig.228), la Sainte famille chemine vers une petite ville de Joseon, afin d'échapper au massacre des tous les enfants de moins de deux ans ordonné par Hérode à Bethléem[848]. Joseph est toujours habillé en tenue de lettré, et porte un sac à dos (en coréen *botjim*) en conduisant l'âne. À l'arrière-plan se déploie un paysage de campagne, avec des montagnes et des maisons, des chaumières et un tas de fumier dans un champ, après la récolte de l'automne.

---

consolation d'Israël, et l'Esprit Saint était sur lui. Il avait été divinement averti par le Saint Esprit qu'il ne mourrait point avant d'avoir vu le Christ du Seigneur. Il vint au temple, poussé par l'Esprit. Et, comme les parents apportaient le petit enfant Jésus pour accomplir à son égard ce qu'ordonnait la loi, il le reçut dans ses bras, bénit Dieu, et dit : Maintenant, Seigneur, tu laisses ton serviteur s'en aller en paix, selon ta parole. », Luc 2 : 25-29, traduction de Louis Segond, 1910.

846 Marie-Gabrielle Leblanc, *L'enfance du Christ dans l'art*, *op. cit.*, p. 134.

847 L'époque de Joseon est la période où la culture s'est le plus développée. La hiérarchie sociale était tellement marquée que même les chaussures différaient selon les classes. Normalement, les plébéiens portaient des chaussures en paille. En général, une jeune femme portait des chaussures en chanvre ornées de fleurs ; la fleur de l'abricotier et le papillon étaient bordés par un fil coloré.

848 À la mort du roi Hérode, un ange apparaît, à nouveau, devant Joseph pour la lui annoncer. Il peut alors retourner avec sa famille à Nazareth dans la région de Galilée. Depuis on appelle Jésus, Jésus de Nazareth.



Fig. 229 : *Le Baptême de Jésus*, 1984



Fig. 230 : *La Tentation au désert*, 1984

Dans le tableau de *La Tentation au désert* (Fig. 230), Hak-su Kim a peint deux *dokkaebis* (sorte d'esprits de la mythologie coréenne) en bleu avec deux cornes, ce qu'on ne trouve pas dans le tableau de Ki-chang Kim sur le même thème. Au milieu de la scène, Jésus est soumis à trois tentations. D'abord, un diable lui demande de transformer des pierres en pain, mais Jésus lui répond : « Il est écrit que l'homme ne vivra pas de pain seulement, mais de toute parole de Dieu »[849], puis il part. Ensuite, un autre diable montre à Jésus en un instant tous les royaumes de la terre et lui dit : « Si tu te prosternes devant moi, je te donnerai toute cette puissance, et la gloire de ces royaumes » ; Jésus répond en levant l'index gauche et en tendant l'autre vers l'autre côté : « C'est devant le Seigneur ton Dieu que tu te prosterneras »[850]. À arrière-plan, au loin, se déploie le paysage du vieux Séoul, et, comme dans le tableau de Ki-chang Kim, le désert est dessiné sous les traits d'une montagne escarpée.

[849] Luc 4 :4, traduction de Louis Segond, 1910.

[850] Luc 4 :5-6, traduction de Louis Segond, 1910.



Fig. 231: *Les Noces de Cana*, 1984

Dans la scène des *Noces de Cana* (Fig. 231), Jésus demande aux serviteurs de remplir six jarres d'eau, qu'il change ensuite en vin : il s'agit de son premier miracle public[851]. À gauche, un serviteur apporte deux petites jarres remplies d'eau pour les verser dans les six grandes jarres (en coréen *jangdokdae*), selon les instructions de Jésus, un autre attend près de la porte à droite, en prenant une attitude soumise.

À l'époque de Joseon, le mariage était une des plus grandes fêtes, c'était aussi la fête du village. Au fond, sous la grande tente, la mariée et le marié se font face, les invités se rassemblent. On peut voir des toits de tuile signifiant qu'il s'agit d'un mariage aristocratique. Au premier plan, il y a des fleurs d'abricotier, et des arbres à floraison printanière à l'arrière-plan, pour annoncer le premier miracle de Jésus, c'est-à-dire le début de sa vie publique.

[851] « Jésus leur dit : « Remplissez d'eau ces jarres. » Et ils les remplirent jusqu'au bord. « Puisez maintenant, leur dit-il, et apportez-en à l'organisateur du repas. » Et ils lui en apportèrent. L'organisateur du repas goûta l'eau changée en vin. Ne sachant pas d'où venait ce vin, tandis que les serviteurs qui avaient puisé l'eau le savaient bien, il appela le marié. », Jean 2 :7-9, traduction de Louis Segond, 1910.



Fig. 232 : *Le Sermon sur la montagne*, 1984



Fig. 233 : *Venez à moi, vous tous qui vous fatiguez et qui êtes chargés*, 1984



Fig. 234 : *L'évangélisation de la campagne par Jésus*, 1984



Fig. 235 : *Jésus bénit les enfants*, 1983



Fig. 236 : *Quand je vais à Jésus, je me réjouis*, 460×890, 1981
université Inje, Gimhae



Fig. 237 : *Jésus et les enfants,* 630×940, 1975
université Inje, Gimhae

Dans trois scènes similaires (Fig. 232-234), Hak-su Kim a composé chaque tableau en mettant l'accent sur Jésus, sans égard pour les rangs des roturiers et des aristocrates. Certains hommes, qui ne portent pas le chapeau *gat,* sont des gens ordinaires. Ils arborent parfois un simple chapeau de paille. La natte de cheveux (en coréen *daenggi-meori*[852]) des garçons et des filles signifie qu'ils sont célibataires. Les hommes, d'une part, et les femmes avec leurs enfants, d'autre part, sont placés séparément pour écouter la parole de Jésus, ce qui reflète la coutume de cette époque.

Dans l'œuvre intitulée *Le Sermon sur la montagne*, Kim a reproduit au pinceau, selon le style de l'art traditionnel coréen, le passage de Matthieu 6, 33[853] qui rapporte le discours de Jésus. Au premier plan, des nuages apparaissent, signifiant que la scène se déroule au cœur de la montagne. Des pins et des gros rochers sont généralement disposés dans la série de Hak-su Kim. Il souhaitait que les pins montrent le caractère immuable de Jésus.

De manière appropriée pour le sujet de l'œuvre *Venez à moi, vous tous qui vous fatiguez et qui êtes chargés*, il a peint des personnes portant des charges sur un chariot ou dans un sac à dos (en coréen *botjim*). Deux personnes viennent avec leurs bagages à l'arrière-plan. Ils contemplent le visage de Jésus.

L'œuvre *Jésus bénit les enfants* (Fig. 235) représente Jésus tenant un enfant dans les bras, et recevant des fleurs qu'un autre enfant lui offre. Pour ce thème, Ki-chang Kim et Hak-su Kim ont peint les enfants portant le *Saekdong-ot*, la veste multicolore qu'ils portaient lors des fêtes traditionnelles, exprimant ainsi que le jour où ils rencontrent le Christ n'est pas un jour ordinaire.

La différence est que, chez Ki-chang Kim, des mères amènent leurs enfants, tandis que ce sont des sœurs aînées qui viennent, avec leurs jeunes frères, à Jésus, dans la toile de Hak-su Kim. L'artiste reflète la situation de cette époque, où les gens avaient beaucoup d'enfants, de sorte qu'il pouvait y avoir entre eux un grand écart d'âge ; c'était alors la sœur aînée qui prenait soin de son petit frère.

Les arbres à fleurs sont plus particulièrement représentés dans la série de *La Vie de Jésus* de Hak-su. En arrière-plan, le bambou symbolise l'intégrité et la fidélité, parmi les vertus de Jésus.

---

[852] *Daenggi* est une marque de rubans de décoration.

[853] « Cherchez premièrement le royaume et la justice de Dieu ; et toutes ces choses vous seront données par-dessus. », Matthieu 6 : 33, traduction de Louis Segond, 1910.



Fig. 238 : *Cinq tteok et deux poissons*, 1983



Fig. 239 : *Le Baptême*, 1100×750, 2004, université Inje, Gimhae



Fig. 240 : *Le Christ avec la femme adultère*, 1984



Fig. 241 : *La Samaritaine*, 1984

L'œuvre dénommée *Le Christ avec la femme adultère* (Fig. 240) représente les scribes et les pharisiens qui sont venus à Jésus pour l'accuser. Après qu'il a dit : « Que celui d'entre vous qui n'a jamais péché lui jette la première pierre »[854], ils se retirent tous. Jésus pardonne à la femme en avançant sa main dans un geste de protection. À l'arrière-plan, la maison est celle d'un noble. Ce mur montre la relation entre Jésus et la femme adultère. Le fait qu'il se situe derrière les deux personnages signifie que le pardon de Jésus a démoli le mur entre les deux personnes, et a permis la liberté.

[854] Jean 8,7, traduction de Louis Segond, 1910.



Fig. 242 : *Hosanna*, 1984



Ki-chang Kim, *L'Entrée de Jésus à Jérusalem*

L'œuvre *Hosanna* (Fig. 242) fait référence au moment où Jésus-Christ entre à Sungnyemun, la Porte de cérémonie élevée[855] de Séoul, qui remplace Jérusalem, avec, à l'arrière-plan, le mont Inwang[856], zone centrale de la capitale coréenne. En général, la composition de la série de Hak-su Kim se caractérise par l'harmonie des personnages secondaires et du paysage, plutôt que par la concentration sur les personnages principaux. Par exemple, le tableau intitulé *L'Entrée de Jésus à Jérusalem* de Ki-chang Kim se compose principalement de Jésus, placé au centre, tandis que dans la scène d'Hosanna, Jésus est représenté de dos au loin, assis sur un âne avec la foule et le paysage. Les gens autour de lui tiennent des branches de palmier[857], et deux garçons au premier plan portent des fleurs rouges pour l'accueillir. Grâce aux arbres vert clair et aux fleurs d'abricotier, on peut sentir l'air printanier et on peut entrer profondément dans l'atmosphère de la toile.

---

[855] Le nom Sungnyemun rappelle celui de Namdaemun, « la Grande porte du sud », qui est l'une des huit portes de la muraille de Séoul.

[856] Le mont Inwang est situé dans les quartiers Jongno-gu et Hongje-dong de l'arrondissement Seodaemun-gu de Séoul.

[857] Le palmier signifie la victoire sur le temps, la victoire de la vie et la joie de la résurrection du Christ. À ce sujet, voir Chaké Matossian, « La fonction symbolique du palmier ou les transformations de la *phoenix dactylifera* », in : *L'arbre ou la Raison des arbres : XVIIe siècle, Entretiens de La Garenne Lemot*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 409-425. Disponible sur Internet : http://books.openedition.org/pur/54016. En Corée du Sud, le palmier est un arbre rare. Il pousse dans le sud du pays et sur l'île de Jeju.



Fig. 243 : *La Cène*, 1984



Fig. 244 : *Les douze ans de Jésus au Temple*, 1984

Dans le tableau *La Cène* (Fig. 243), Jésus est à table avec onze disciples[858] dans un *daecheong maru*, c'est-à-dire un salon à plancher de bois[859], tandis que, debout à gauche, un homme que l'on peut identifier comme étant Judas est en train de sortir en regardant Jésus. Sur la table, sont visibles une bouilloire en argent[860] et un panier de bambou (en coréen *sokuri*). La bougie devant le paravent signifie la lumière du Christ, selon Jean 8 :12[861]. Au premier plan, trois pins occupent une place prépondérante ; l'artiste reflète le caractère de Jésus à travers ces arbres qui symbolisent la fidélité et l'intégrité. De plus, ils aident à apprécier la perspective de la scène.

Au fond, un paravent[862] est composé de douze panneaux, privilège réservé à la famille royale ; il s'agit d'un *geulssi byungpoung* (paravent d'écriture). En général, un poème, un texte en

---

858 « Pendant qu'ils mangeaient, Jésus prit du pain ; et, après avoir rendu grâces, il le rompit, et le donna aux disciples, en disant : Prenez, mangez, ceci est mon corps. Il prit ensuite une coupe ; et, après avoir rendu grâces, il la leur donna, en disant : Buvez-en tous ; car ceci est mon sang, le sang de l'alliance, qui est répandu pour plusieurs, pour la rémission des péchés. », Matthieu 26 : 26-28, traduction de Louis Segond, 1910.

859 Daecheog maru est au centre de la maison traditionnelle coréenne *hanok*, c'est un grand espace qui accueille tous les aménagements de la maisonnée. Ce plancher en bois fait partie intégrante du système de chauffage par le sol *ondol*, qui caractérise la maison *hanok*. Dans les chambres à *ondol*, le chauffage sous le sol permet une diffusion de la chaleur par convection dans l'ensemble de la pièce.

860 Lorsque les coréens prennent de la boisson alcoolisée, ils utilisent une bouilloire.

861 « Jésus leur parla de nouveau et dit : Moi je suis la lumière du monde ; celui qui me suit ne marchera point dans les ténèbres, mais il aura la lumière de la vie. », Jean 8 :12, traduction de Louis Segond, 1910.

862 Le paravent a un rôle décoratif primordial dans l'espace à vivre, notamment pour les cérémonies importantes de la maisonnée. La tradition de ces paravents, d'origine chinoise, fut introduite en Corée entre le XVe et le XIXe siècle, à l'époque Joseon. Encore aujourd'hui, le paravent est un élément de mobilier essentiel de l'art de vivre traditionnel coréen. Son cadre est fait de bois de paulownia coréen et le fond est constitué de papier traditionnel *hanji*, de soie ou de toile de chanvre. Les panneaux sont reliés sans clous par des couches de papier traditionnel et assemblés pour facilement se replier. Chaque panneau mesure environ 36 à 45 cm de largeur et 60 à 180 cm de hauteur.

prose ou une parole célèbre y sont écrits au pinceau ou brodés ; cette sorte de calligraphie expose un précepte familial ou moral[863]. On peut supposer que les mots écrits sur le paravent sont des paroles de Jésus lui-même. Hak-su Kim souhaitait représenter Jésus comme le roi d'Israël en disposant derrière lui un paravent à douze panneaux, suivant le code de l'époque de Joseon, quand la société coréenne était très hiérarchisée. La largeur et la qualité du paravent variaient en fonction du rang social du commanditaire. Pour la famille royale, il pouvait se composer de douze panneaux ; l'aristocratie (*yangban*) avait droit à des paravents de huit à dix panneaux, la bourgeoisie à six panneaux, tandis que le commun devait se contenter de deux à quatre panneaux.

Fig. 245 : Paravent de huit *Sipjangsaeng-do* et celui de six *Irworobongdo*
couleur sur soie, Musée National du Palais de Corée


Fin du XIXe siècle, 132,8x329,4 cm


XIXe siècle, 151,4x94 cm

Dans *Les douze ans de Jésus au Temple* (Fig. 244) de Ki-chang Kim, un paravent est également disposé à arrière-plan, sur lequel est représenté un pin. Jésus se met à enseigner à cette occasion[864]. Le pin est souvent présent dans les œuvres coréennes, en tant qu'un des dix symboles de longévité (십장생, s*ipjangsaeng*)[865], représentés en particulier sur les paravents de longévité (*jangsaegbyung*) promettant la jeunesse éternelle. Ces symboles codifiés sont en partie hérités du taoïsme et de la tradition lettrée chinoise. Dans le paravent *Irworobongdo* (일월오봉도) (Fig. 245), caractérisé par une peinture de paysage hautement stylisée représentant le soleil, la lune et cinq pics, les feuilles de pin sont peintes en turquoise, les troncs d'arbres en rouge et orange, et le soleil et la lune, signifiant respectivement le yang et

---

[863] Cette tradition remonte à la Chine classique de la dynastie de *Tang* (618-907), époque considérée comme un âge d'or pour les arts.

[864] « Au bout de trois jours, ils le trouvèrent dans le temple, assis au milieu des docteurs, les écoutant et les interrogeant. Tous ceux qui l'entendaient étaient frappés de son intelligence et de ses réponses. », Luc 2:46-47, traduction de Louis Segond, 1910.

[865] Voir le chapitre III. B. 2.2.1.a).

le yin, sont peints en rouge et en blanc. Le paravent *Irworobongdo* déplié derrière le trône des rois [866] se caractérise par la présence des dix symboles traditionnels de la longévité, accompagnés du soleil et de la lune[867].



Fig. 246 : *Golgotha*, 1984

Dans l'œuvre *Golgotha* (Fig. 246), Jésus porte sa croix pendant la montée au Calvaire. Des femmes le suivent en pleurant ainsi qu'une foule. À nouveau, un pin, plus grand que les autres arbres, symbolise le caractère de Jésus, notamment la fidélité. Selon la composition de la peinture coréenne traditionnelle, Hak-su Kim a souvent écrit verticalement une explication ou des phrases célèbres concernant le sujet du tableau, avec son sceau, en haut ou en bas, qui s'intègrent complètement à l'œuvre. Au premier plan de *Golgotha*, il a reproduit un passage de l'évangile de Luc 23, 28[868], la date, la phrase « Hae-chon [son pseudonyme] consacre » et son sceau en rouge en bas.

---

[866] Myungsun Moon, *Étude sur la signification symbolique des cinq couleurs*, Andong, Université nationale d'Andong, 2006, p. 45.

[867] En Chine, comme en Corée et au Japon, ils étaient souvent représentés dans un contexte royal ou impérial pour souhaiter longue vie et santé au monarque. La décoration du paravent coréen varie en fonction des usages ou de la pièce à laquelle il est destiné, mais le plus souvent il est conforme aux thèmes de la peinture traditionnelle extrême-orientale : peintures de fleurs et oiseaux, de poissons ou d'animaux ayant en général une charge symbolique : santé et fertilité.

[868] « Jésus se tourna vers elles, et dit : Filles de Jérusalem, ne pleurez pas sur moi, mais pleurez sur vous et sur vos enfants. », Luc 23, 28, traduction de Louis Segond, 1910.



Fig. 247 : *La Crucifixion*, 1984



Fig. 248 : *Le matin de l'Ascension*, 1984

Hak-su Kim a également représenté *La Crucifixion* (Fig. 247). Jésus est crucifié avec les deux Larrons, sous un ciel sombre, en harmonie avec le thème de la mort, cependant un rayon de lumière descend vers sa croix entre les nuages, annonçant sa prochaine résurrection. Les quatre hommes qui quittent le calvaire comme si de rien n'était sont considérés comme des pharisiens et des saducéens, tandis que la foule autour du Christ le regarde, ainsi que des femmes et sa mère Marie, avec Madeleine, Jean et d'autres personnages de statuts divers. Cela signifie que quiconque croit en Jésus sera sauvé par la Foi, quel que soit son statut social sous la dynastie Joseon.

En haut à gauche, le peintre a reproduit un passage de la version coréenne de l'« Hymne n°144 »[869] faisant partie d'un important recueil[870] : « Jésus, mort sur la Croix pour moi. Il a porté tous les péchés du monde. Jésus, Jésus, reçois-moi, ton sang me sauve ».

---

[869] L'hymne *Jésus, pour moi* (en anglais : *Jesus shed His blood for me*) est le premier hymne écrit par un Coréen. Il a été composé par In-sik Kim (1885-1962), un pionnier de la musique occidentale moderne, qui était un fidèle de l'église Saemoonan de Séoul, fondée et dirigée par le pasteur Underwood en 1914. À ce sujet, voir Jinsang Ki, 2017, « Le voyage de l'hymne de Jinsang Kim », *Kukmin Ilbo*, Séoul, le 4 mars. https://m.kmib.co.kr/view.asp?arcid=0923705291.

[870] En 1892, l'Église méthodiste a publié le premier recueil d'hymnes de Corée, réunies par le missionnaire américain George Heber Jones (1867-1919). En 1894, le missionnaire presbytérien Horace Grant Underwood (1859-1916) a publié un recueil de cantiques contenant à la fois des partitions et des textes, et environ six versions en ont été encore publiées par la suite. Finalement, en novembre 1983, un recueil rassemblant 558 chants a été publié, et depuis toutes les églises protestantes l'utilisent. À ce sujet, voir Kukbyung Lee, *Étude sur l'histoire des hymnes religieux coréens : analyse de la théologie centrale triée par titre*, Université de Pyeongtaek, Pyeongtaek, 2016, p. 62 et 85.

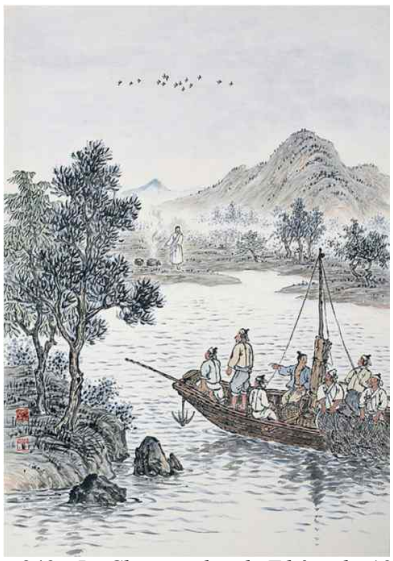


Fig. 249 : *Le Christ au lac de Tibériade*, 1984



Fig. 250 : *Les disciples d'Emmaüs*, 1984

Dans le tableau *Le Christ au lac de Tibériade* (Fig.249), Jésus ressuscité apparaît à ses disciples au bord du lac de Tibériade. En effet, après la mort de Jésus, « les disciples sortirent et montèrent dans une barque, et cette nuit-là ils ne prirent rien. Le matin étant venu, Jésus se trouva sur le rivage ; mais les disciples ne savaient pas que c'était Jésus »[871]. Dans les scènes de la vie de Jésus, ses disciples sont habillés en lettrés, mais immédiatement après sa mort, ils reprennent le costume des gens ordinaires. Hak-su exprime leur état à travers leurs habits : Jésus étant mort, ils sont redevenus ce qu'ils étaient avant d'en devenir les disciples. Cependant, à partir de l'œuvre *Les disciples d'Emmaüs* (Fig. 250), ils apparaissent de nouveau vêtus en érudits avec le chapeau *gat* ; cela signifie le changement de leur cœur, le fait qu'ils ont découvert leur mission, après avoir rencontré Jésus ressuscité[872]. De cette façon, Kim a réalisé l'inculturation de l'Évangile dans le cadre de la dynastie Joseon, en donnant une nouvelle signification aux costumes des différentes classes sociales de l'époque.

---

[871] Jean 21, 3-4, traduction de Louis Segond, 1910.

[872] « Alors leurs yeux s'ouvrirent, et ils le reconnurent ; mais il disparut de devant eux. Et ils se dirent l'un à l'autre : Notre cœur ne brûlait-il pas au dedans de nous, lorsqu'il nous parlait en chemin et nous expliquait les Écritures? », Luc 24, 31-32, traduction de Louis Segond, 1910.



Fig. 251 : *L'Ascension*, 1984



Fig. 252 : Gustave Doré, *L'Ascension*, huile sur toile, 1879
601x420 cm, Petit palais, Paris

Dans la scène de *L'Ascension* (Fig. 251), le Christ s'élève sur des nuages en levant les yeux vers le ciel, ainsi que sa main droite, qui porte la marque du clou. Cela signifie qu'il redescendra du ciel un jour, d'une manière semblable, qu'il reviendra avec la même apparence. Les nuages sont représentés dans le style de la peinture traditionnelle asiatique. Dans l'iconographie occidentale sur le thème de l'Ascension, Jésus est généralement accompagné d'anges, par exemple dans le tableau intitulé *L'Ascension* (Fig. 252) de Gustave Doré, ce qui n'est pas le cas chez Ki-chang Kim et Hak-su Kim. Ainsi, Jésus est représenté avec des disciples et des femmes dans *La Résurrection*, par exemple. On ne peut voir un ange que seulement dans deux œuvres de Ki-chang Kim, *L'Annonciation* et *Le Baptême de Jésus*.
Dans *L'Ascension*, les disciples et deux femmes regardent Jésus en se réjouissant avec leurs mains levées ou jointes. Au fond, des montagnes bleues expriment à la fois l'éloignement et la proximité, selon les codes de la peinture traditionnelle coréenne.
De plus, Hak-su Kim a peint six autres œuvres d'après des paraboles de Jésus dans les Évangiles : *Le semeur*, *La parabole des dix vierges*, *Le Bon Samaritain*, *Le riche et le pauvre Lazare*, *Le retour de l'enfant prodigue* et *Le riche insensé*.

Fig.253 : six exemplaires, 1984.



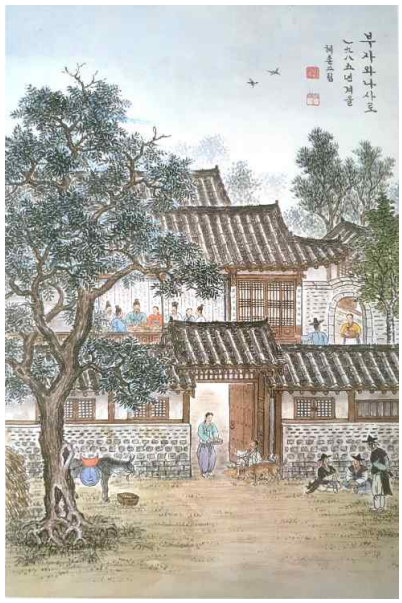
Le semeur



La parabole des dix vierges



Le Bon Samaritain



Le riche et du pauvre Lazare



Le retour de l'enfant prodigue



Le riche insensé



Fig.254 : Hak-su Kim, *Le Christ apaisant la tempête*, Loose Chapel Université Yonsei, Séoul

En 1985, l'œuvre *Le Christ apaisant la tempête* (Fig. 254) est réalisée à la demande du pasteur Gaejun Lee. Hak-su Kim souhaitait la paix en cette période où la dictature militaire réprimait les manifestations étudiantes et citoyennes contre le gouvernement[873]. Comme dans l'épisode du *Christ apaisant la tempête*, où Jésus n'a pas peur face aux vagues et les calment, le tableau exprime le souhait que les vents et les vagues de la dictature en Corée s'apaisent. Jésus et ses disciples sont encore représentés à l'époque Joseon, lui vêtu d'un manteau blanc, quand eux portent le hanbok. Pendant son travail artistique, Hak-su Kim a également réalisé des œuvres à vocation historique sur les missions chrétiennes en Corée, représentant les femmes et les hommes assis séparément lors du culte durant la première période, les deux premières églises du sud de la Corée (Jeongdong et Saemoonan), la première du nord (Jangtaehyun), etc.[874]

---

[873] Jomghun Jeong, 2020, « L'œuvres de Hak-su Kim », site de l'église de l'Université Yonsei, le 29 février. https://church.yonsei.ac.kr/church/reference/picture.do?mode=view&articleNo=91638&article.offset=0&articleLimit=12

[874] Environ quarante œuvres sur l'histoire chrétienne primitive de Hak-su Kim sont conservées au Mémorial des martyrs chrétiens de Corée.

c) *La Vie de Jésus-Christ* à l'huile par Bong-Nam Suh (1944-) et Sunhwa Sim (1961-)

1. La série abstraite de *La Vie de Jésus* par Bong-Nam Suh (1944-)

Bong-Nam Suh[875] (서봉남, 1944-) est un peintre qui a réalisé une série de peintures à l'huile intitulée *La Vie de Jésus*, après celle de Bal Chang[876] (1901-2001). Il a aussi fait soixante-dix-sept tableaux sur des épisodes bibliques[877] : de 1977 à 1996 pour le Nouveau Testament, puis jusqu'à 2012 pour l'Ancien Testament[878]. Ce faisant, il souhaitait communiquer avec Dieu et transcender le temps et l'éternité en tant qu'artiste chrétien. Suh a expliqué : « L'objectif des arts chrétiens est de louer et d'adorer Jésus-Christ et d'inspirer le public à travers les expériences religieuses personnelles de chaque artiste chrétien. Un artiste religieux doit chercher à susciter une émotion religieuse et à inspirer la foi chrétienne en illustrant les aspects surnaturels et Jésus-Christ. Cependant, en plus de ces objectifs religieux, un artiste religieux doit également réaliser son objectif de faire de son travail une œuvre d'art raffinée »[879].

C'est à la suite de deux songes[880] qu'il a commencé à peindre des tableaux chrétiens, deux

---

[875] En 1977, Bong-Nam Suh a réalisé sa première exposition personnelle sur le thème du christianisme. En 1991, il a monté une nouvelle exposition sur le thème de *la vie de Jésus*. Il a organisé seize expositions personnelles et a participé comme invité à trente-deux expositions à l'étranger, aux États-Unis, au Royaume-Uni, en Allemagne, en France, etc. De nombreux conservateurs occidentaux étaient très intéressés par son style de peinture asiatique. À ce sujet, voir Junhyun Kim, « Exposition de chefs-d'œuvre de Bong-Nam Suh pour le 50e anniversaire de ses activités artistiques », *art. cit.*, p. 59.

[876] Celui-ci fut le premier artiste qui réalisa des tableaux chrétiens à l'huile, dans le style occidental. Voir le chapitre II. B.1. b).

[877] Il lui était difficile de mettre la Bible en images, parce qu'il fallait étudier la culture et les coutumes d'il y a plusieurs millénaires. Cependant, après avoir lu la Bible cinq ou six fois, il a pu compléter ses tableaux. Il lui a fallu 35 ans pour achever 77 tableaux : ce sont les peintures auxquelles il a consacré sa vie. En outre, il publia le premier ouvrage dédié à l'*Histoire de l'art chrétien*, aux éditions Jipmundang, en 1994. Enfin, il rédigea des articles dans des revues chrétiennes pour affirmer la nécessité de l'art chrétien. À ce sujet, voir Junhyun Kim, « Exposition de chefs-d'œuvre de Bong-Nam Suh pour le 50e anniversaire de ses activités artistiques », Sisanewszine, 15 mai 2019. http://www.sisanewszine.co.kr/news/articleView.html?idxno=10574

[878] Il a mis toute sa passion pour exprimer de manière émouvante l'humanité, la divinité, la spiritualité et le surnaturel. À ce sujet, voir Bong-Nam Suh, *Biblical Art*, Séoul, MIG, 2014, p 185.

[879] Hyang-sup Sin, « La réalisation de la peinture chrétienne avec la nouvelle vision », *art. cit.,* p. 182.

[880] Le 4 février 1970, il rêva que Dieu lui demandait de réaliser des peintures chrétiennes. Dans son rêve, il était

œuvres intitulées *Dieu pardonne mon péché* (Fig. 248) et *Jésus m'offre un talent* (Fig. 249). Dans ce dernier, l'artiste représente les deux grandes mains de Dieu, sur lesquelles un homme est étendu à plat ventre, qui n'est autre que lui-même.

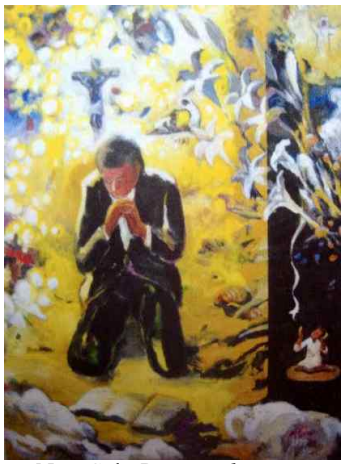


Fig. 255 : Bong-Nam Suh, *Dieu pardonne mon péché*
huile sur toile, 72,7x60,6 cm, 1970, collection privée

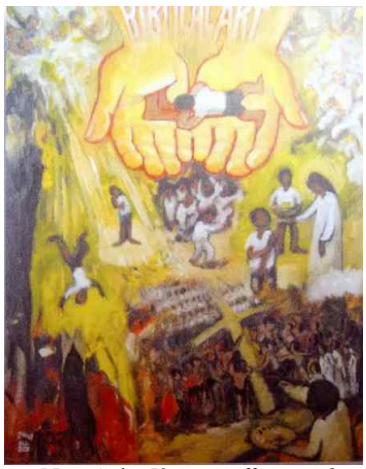


Fig. 256 : Bong-Nam Suh, *Jésus m'offre un talent*
huile sur toile, 72,7x60,6 cm, 1976, collection privée

Dans la série de *La Vie de Jésus*, les personnages ont les cheveux noirs, ils sont représentés comme des Coréens. L'artiste utilise fréquemment le jaune et le blanc, qui font partie des cinq couleurs traditionnelles de la Corée. Dans une communication personnelle de 2016, Bong-Nam Suh dit : « Mes peintures sont réalisées avec des matériaux de la peinture occidentale, mais ce sont des peintures coréennes. La peinture à l'huile n'est qu'un moyen matériel ». La couleur jaune est la couleur de fond de l'image et celle de la peau des personnages. Le blanc est employé pour les vêtements ou des objets tels que la croix, des fleurs, etc. Parmi les caractéristiques de la peinture coréenne, la couleur blanche signifie la beauté de l'espace vide yŏ-baek (l'espace vide ou non peint). Par exemple, dans *La Crucifixion* (Fig. 257), la croix et le périzonium sont représentés en blanc, couleur associée à la pureté, sur fond ocre. Des deux brigands qui accompagnent le Christ, celui de gauche

---

dans l'obscurité, il avait peur, puis il se mit à prier. Ensuite un cordon blanc descendit du ciel, et Bong-Nam Suh le saisit pour y monter. Quand il y arriva, il avait ses mains sur les yeux pour s'abriter de la lumière. À un instant, cette clarté vive entra entre deux doigts, et il vit une prairie dorée devant lui. Dès son réveil, Bong-Nam Suh se mit à prier. Puis il s'est senti libre, allègre et la tête pure. Dans le deuxième rêve, le 14 décembre 1976, Jésus lui posa une question : « Quel talent as-tu ? », puis il lui commanda : « Profite de ton talent ». Un an plus tard, Bong-Nam Suh décida de réaliser des ouvrages sur la Bible toute sa vie. À ce sujet, voir Hyang-sup Sin, « La réalisation de la peinture chrétienne avec la nouvelle vision », *art. cit.,* p. 182.

implore son pardon, par contre l'autre baisse sa tête, signifiant son refus de la foi.

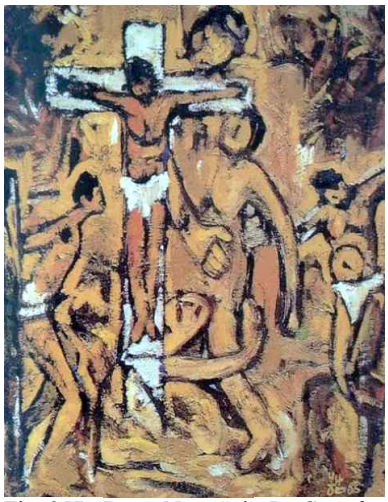


Fig. 257 : Bong-Nam Suh, *La Crucifixion* 40x40 cm, huile sur toile, 1986 collection privée

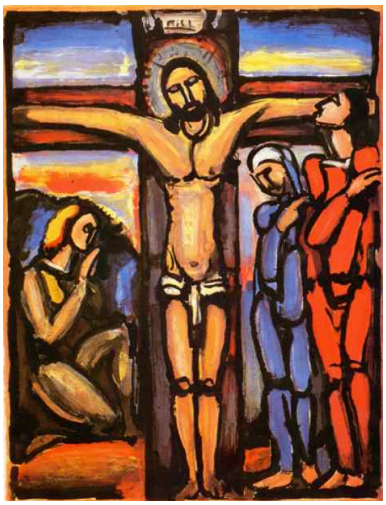


Fig. 258 : Georges Rouault, *Le Christ en Croix,* huile sur toile, 25x19 cm 1936, lieu inconnu



Fig. 259 : Bong-Nam Suh, *La Passion de Jésus*, huile sur toile, 53x40,9 cm 1988, collection privée

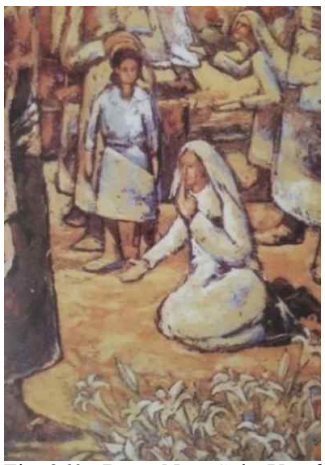


Fig. 260 : Bong-Nam Suh, *Une femme touche le vêtement de Jésus*, huile sur toile, 100x80,3 cm, 1994, collection privée

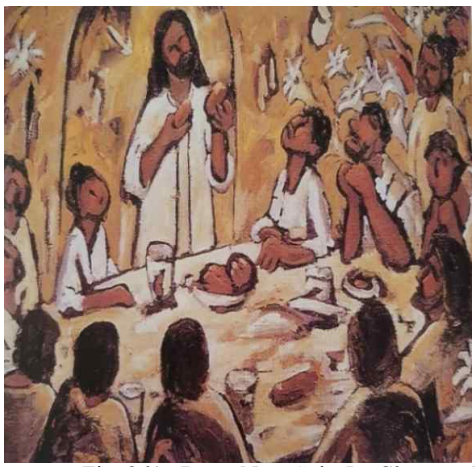


Fig. 261 : Bong-Nam Suh, *La Cène* huile sur toile, 91x58 cm, 1993 collection privée

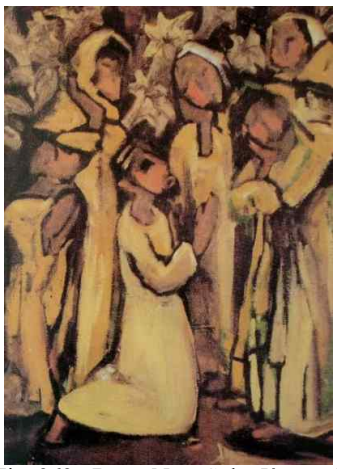


Fig. 262 : Bong-Nam Suh, *Jésus subit la moquerie*, huile sur toile, 53x45 cm 1979, collection privée



Fig. 263 : Anonyme Flamand, *L'Annonciation*, huile sur bois 109x90 cm, XVIe siècle, musée des Beaux-Arts-mairie de Bordeaux



Fig. 264 : Léonard de Vinci, *L'Annonciation*, v.1470 Florence, musée des Offices

Dans les œuvres de Bong-Nam Suh, le motif symbolique est souvent disposé pour exprimer quelque chose de manière mystérieuse et simple[881]. Le lis apparait souvent, signifiant la résurrection et la pureté du Christ. Par exemple, dans *Une femme touche le vêtement de Jésus* (Fig. 260), *La Cène* (Fig. 261) et *Jésus subit la moquerie* (Fig. 262), Suh a disposé des lis, symbolisant l'obéissance et la pureté de Jésus[882]. D'ailleurs, il peint ces fleurs à partir de son premier tableau, *Dieu pardonne mon péché*, sur le sujet de son premier rêve. Dans l'iconographie occidentale, le lis apparaît fréquemment dans les tableaux représentant l'annonciation, comme un motif symbolique de la pureté de Marie[883], par exemple dans *L'Annonciation* d'un anonyme flamand (Fig. 256) et celle de Léonard de Vinci (Fig. 264).
Un autre tableau, *L'Évangile de Jésus* (Fig. 275), représente quatre églises, signifiant la diffusion de l'évangile à travers la parole de Jésus, aussi bien que la mission des apôtres après son Ascension, dans le monde entier. Ainsi, Bong-Nam Suh a peint des épisodes de la vie de Jésus dans les quatre Évangiles, à partir de sa propre méditation et de son émotion personnelle. Cependant, le contour noir rappelle le style du peintre français George Rouault (1871-1958)[884].

---

881 Hyang-sup Sin, « La réalisation de la peinture chrétienne avec la nouvelle vision », in : Bong-Nam Suh, *Biblical Art*, Séoul, MIG, 2014, p. 182.

882 Bong-Nam Suh, *op. cit.*, p. 126.

883 En général, l'archange offre un lis à la Vierge, symbole de sa pureté dans l'iconographie de la Renaissance italienne. À ce sujet, voir Elisa De Halleux, *op. cit.*, p. 25.

884 Bong-Nam Suh explique d'ailleurs dans son livre que ce travail rappelle aussi celui de Georges Rouault. À ce sujet, voir Bong-Nam Suh, *op. cit.*, p. 142.



Fig. 265 : Bong-Nam Suh, *La Naissance de Jésus*, huile sur toile 50x45,4 cm, 1998, collection privée

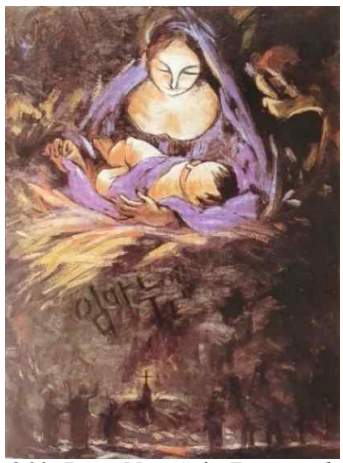


Fig. 266 : Bong-Nam Suh, *Emmanuel*, huile sur toile 45,5x33,4 cm, 1988, collection privée

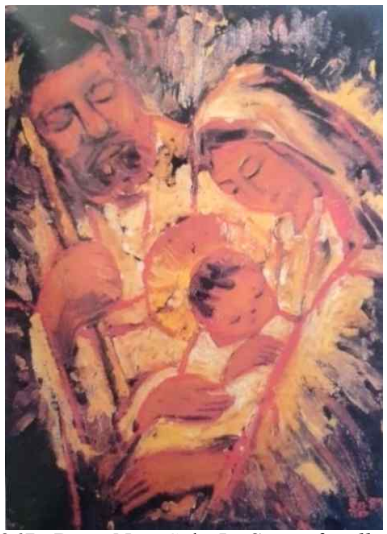


FIg.267 : Bong-Nam Suh, *La Sainte famille*, huile sur toile, 45,5x37,9 cm, 1987, collection privée



Fig. 268 : Bong-Nam Suh, *L'Adoration des mages*, huile sur toile, 45,5x37,9 cm, 1988, collection privée

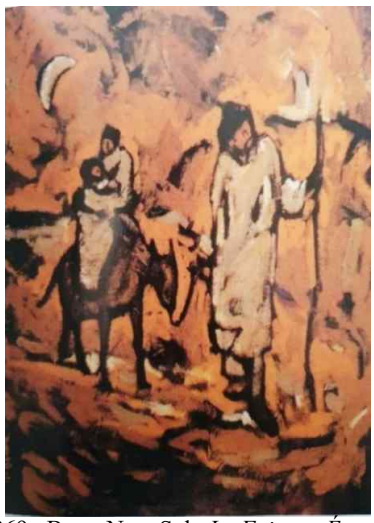


Fig. 269 : Bong-Nam Suh, *La Fuite en Égypte (A)* huile sur toile, 40x40 cm, 1986, université Yonsei, Séoul



Fig. 270 : Bong-Nam Suh, *La Fuite en Égypte (B)* huile sur toile, 40x40 cm, 1984, collection privée

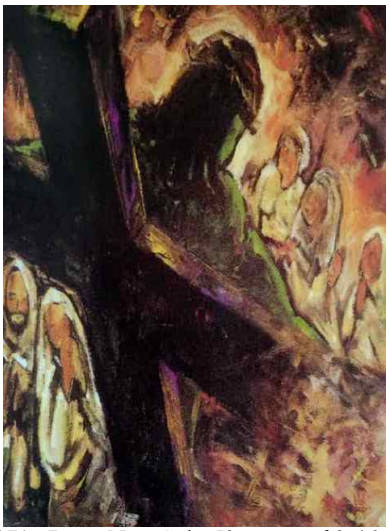


Fig. 271 : Bong-Nam Suh, *Jésus crucifié*, 46x38 cm
huile sur toile, 1984, collection privée

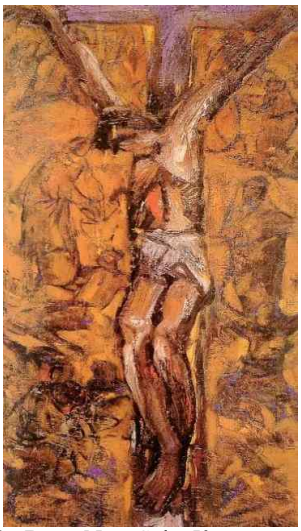


Fig. 272 : Bong-Nam Suh, *Jésus mort*, 73x30,3 cm
huile sur toile, 1997, collection privée

Parfois, Bong-Nam Suh représente le même épisode dans plusieurs compositions. Il a ainsi réalisé quatre œuvres sur le thème de *La Naissance de Jésus* (Fig. 265-268) et deux œuvres sur le thème de *Jésus crucifié* (Fig. 271 et 272).

Dans l'œuvre *Emmanuel* (Fig. 266), il a disposé au centre le mot « Emmanuel » écrit en alphabet coréen (*hangeul*). L'église au premier plan indique que la mission de Jésus continue aujourd'hui et qu'elle est le corps du Christ [885] ; à gauche, les silhouettes des mages apparaissent pour adorer Jésus.

Dans la scène de *La Sainte Famille* (Fig. 267), Joseph, Marie et Jésus sont représentés par des traits orange[886]. Habituellement, Suh peint à main levée, et le trait s'inscrit dans la technique de peinture coréenne, sur fond jaune. Il a dépeint des personnages de manière abstraite, avec une expression neutre.

Dans *Jésus crucifié* (Fig. 271), Suh adopte un point de vue plus original : alors que la crucifixion est fréquemment représentée de face ou latéralement, elle est, ici, vue de haut, le regard placé à l'arrière de Jésus, si bien que nous pouvons voir la croix depuis le ciel, avec les visages des personnages en bas. Dans un autre tableau (Fig. 272), le corps et les bras de Jésus sur la croix forment un Y majuscule. À l'arrière-plan, sont représentées certaines scènes principales de la vie publique de Jésus, qui s'harmonisent avec la crucifixion sur fond jaune.

---

[885] « Il est la tête du corps de l'Église ; il est le commencement, le premier-né d'entre les morts, afin d'être en tout le premier. », Colossiens 1:18, traduction de Louis Segond, 1910.

[886] Bong-Nam Suh, *op. cit.*, p. 71.

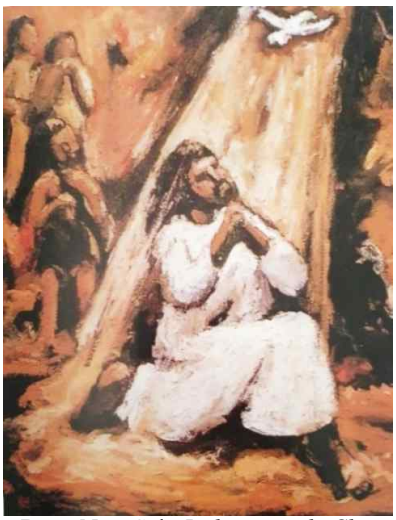


Fig. 273 : Bong-Nam Suh, *Le baptême du Christ* huile sur toile, 72x60,5 cm, 1992, collection privée

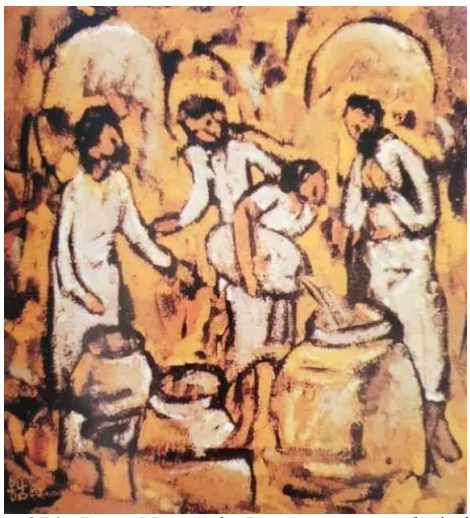


Fig. 274 : Bong-Nam Suh, *Le premier miracle*, huile sur toile, 40x40 cm, 1986, collection privée

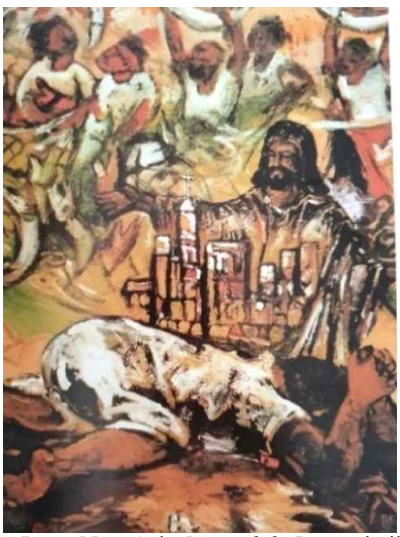


Fig. 275 : Bong-Nam Suh, *L'appel de Pierre*, huile sur toile 72x60,6 cm, 1988, collection privée

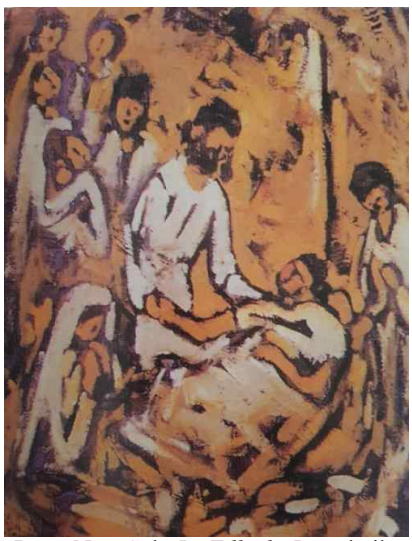


Fig. 276 : Bong-Nam Suh, *La Fille de Jaïre*, huile sur toile 40x40 cm, 1986, collection privée

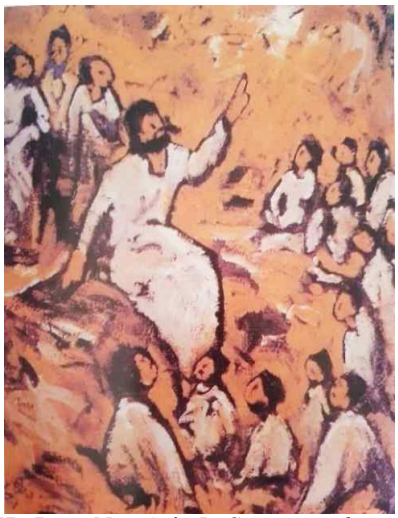


Fig. 277 : Bong-Nam Suh, *Le Sermon sur la montagne*, huile sur toile, 40x40 cm, 1986, collection privée

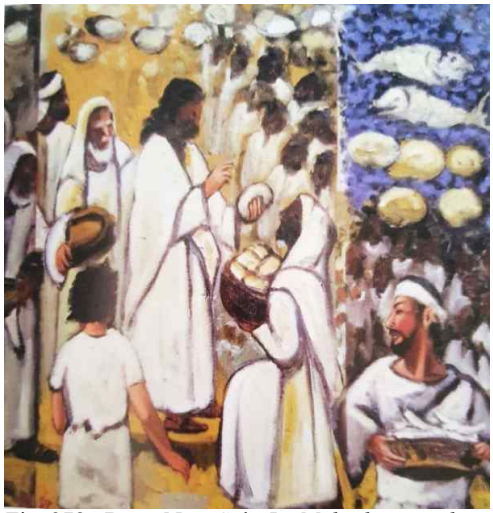


Fig. 278 : Bong-Nam Suh, *La Multiplication des pains*, huile sur toile, 53x45,5 cm, 1998, collection privée

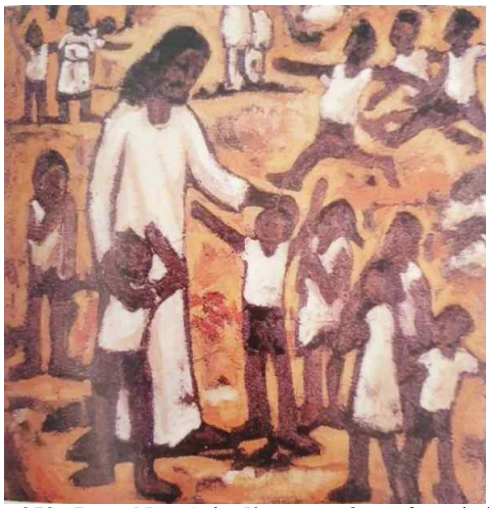


Fig. 279 : Bong-Nam Suh, *Jésus aime les enfants*, huile sur toile, 91x72,7 cm, 1992, collection privée

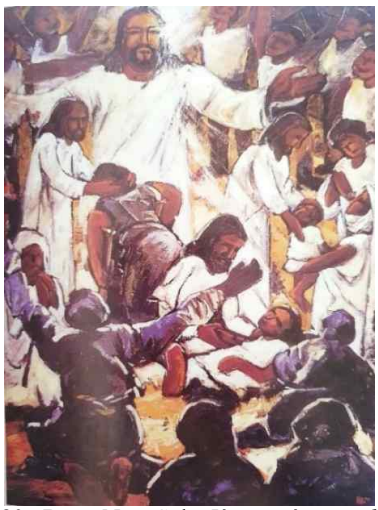


Fig. 280 : Bong-Nam Suh, *Jésus guérissant les malades*, huile sur toile, 145,5x119.1 cm, 1991, collection privée

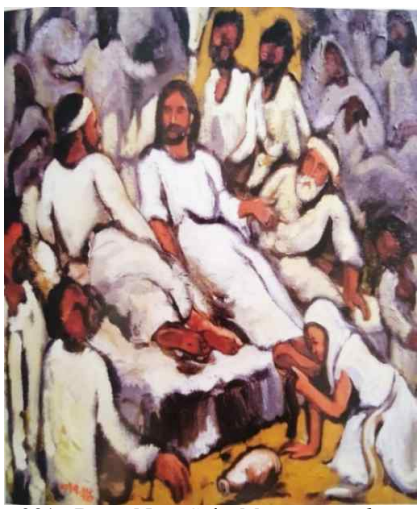


Fig. 281 : Bong-Nam Suh, *Marie verse du parfum*, huile sur toile, 53x45,5 cm, 1999, collection privée

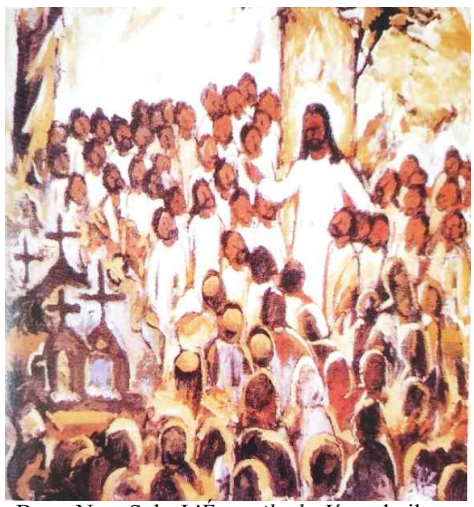


Fig. 282 : Bong-Nam Suh, *L'Évangile de Jésus*, huile sur toile 130x90,3 cm, 1996, musée de l'université Yonsei, Séoul

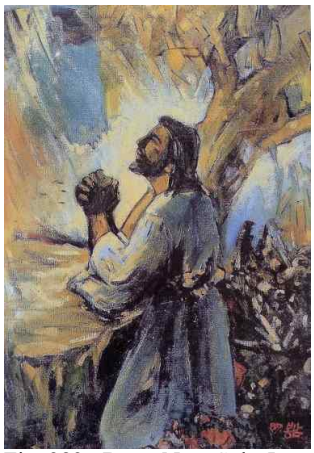


Fig. 283 : Bong-Nam Suh, *La prière à Gethsémani*, huile sur toile taille inconnue, 1987, collection privée



Fig. 284 : Bong-Nam Suh *La prière*, huile sur toile taille inconnue, 1990, collection privée

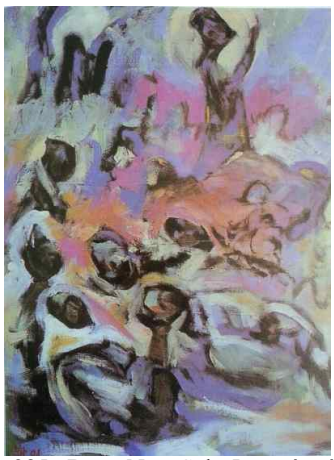


Fig. 285 : Bong-Nam Suh, *La prière à Gethsémani (B)*, huile sur toile, 41x32,8 cm 1984, collection privée



Fig. 286 : Bong-Nam Suh, *Jésus avant la crucifixion* 45,5x33,4 cm, 1988, huile sur toile, collection privée



Fig. 287 : Bong-Nam Suh, *Le chemin de croix (B)* 40,9x31,8 cm, huile sur toile, 2000, collection privée

Bong-Nam Suh réalisa trois toiles sur le thème de Jésus priant à Gethsémani, en s'inspirant de trois passages des Évangiles[887]. Dans *La prière de Jésus à Gethsémani* (Fig. 283), Jésus est représenté priant au Jardin des Oliviers, la nuit veille de sa Passion. Cependant, le peintre a rendu une ambiance chaleureuse, pleine de lumière, avec des touches de pinceaux. Dans le deuxième tableau, *La prière* (Fig. 284), Jésus est mis en relief : alors qu'il prie, sa sueur

[887] Matthieu 26 :36-46, Marc 14 :32-42 et Luc 22 :39-46.

tombe sur la terre comme du sang[888]. En revanche, le dernier tableau (Fig. 285) est d'une facture plus abstraite, avec le violet clair et le rose notamment, et des tons pastels[889].



Fig. 288 : Bong-Nam Suh, *Le Chemin de Croix*, huile sur toile, 53x45,5 cm 1977, collection privée



Fig. 289 : Bong-Nam Suh, *Jésus en souffrance*, huile sur toile, 22x16 cm date inconnue, collection privée

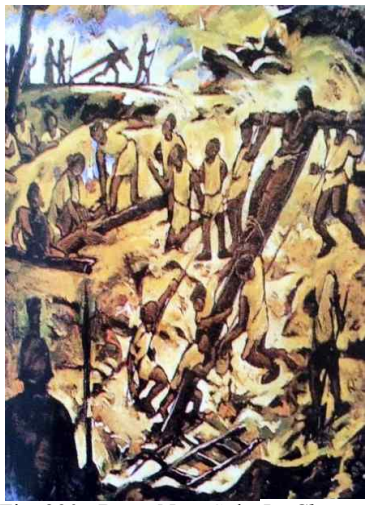


Fig. 290 : Bong-Nam Suh, *Le Chemin de Croix*, huile sur toile, 145,5x112,1 cm 1990, collection privée

Dans *Le Chemin de Croix* (Fig. 288), Jésus est représenté comme un arbre sec, ou un précipice escarpé, pour exprimer sa grande souffrance[890]. Aussi, son corps décharné et ses mains déformées signifient qu'il a perdu du sang et de l'eau sur la croix[891]. Suh a peint avec une pointe de manière abstraite, et le trait noir sur fond clair met en valeur Jésus. Dans *Jésus en souffrance* (Fig. 289), sur un fond rouge, au premier plan, un homme pousse des hurlements de douleur ou partage le calice du Christ. Dans le deuxième *Le Chemin de Croix* (Fig. 290), la scène représente le portement de la croix : au premier plan, les deux larrons sont en train d'être crucifiés et le Christ, portant sa croix, apparaît en silhouette au fond à gauche. L'artiste a peint en mettant l'accent sur la lumière et l'obscurité, pour symboliser la résurrection[892].

---

888 Bong-Nam Suh, *op. cit.*, p. 122.

889 *Ibid*., p. 124.

890 *Ibid*., p. 132.

891 « Mais un des soldats lui perça le côté avec une lance, et aussitôt il sortit du sang et de l'eau. », Jean 19:34, traduction de Louis Segond, 1910.

892 Bong-Nam Suh, *op. cit.*, p. 134.



Fig. 291; Bong-Nam Suh, *La Résurrection* huile sur toile, 41x32 cm 1985, collection privée

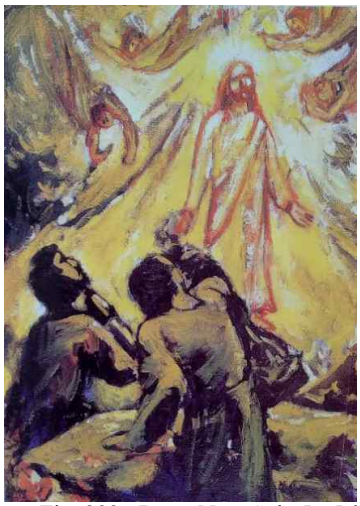


Fig. 292 : Bong-Nam Suh, *La Résurrection* huile sur toile, 53x40,9 cm 1993, collection privée

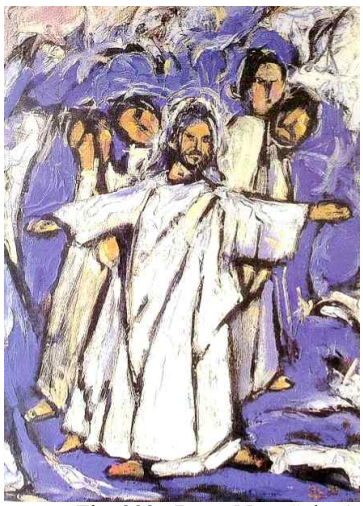


Fig. 293 : Bong-Nam Suh, *Après la Résurrection*, 40,9x31,8 cm, huile sur toile, 1984, collection privée

Trois tableaux ont pour thème la résurrection. Dans le premier (Fig. 291), le visage de Jésus, dessiné par des traits noirs, prend presque toute la place. Yeux fermés, il est incliné vers des hommes qui lèvent leurs mains en célébrant la résurrection du Christ. L'autre toile, intitulée *La Résurrection* (Fig. 292), se compose de Jésus entouré d'anges et de deux disciples, avec une lumière jaune forte au fond, signifiant la victoire et la lumière du Christ. Ce dernier, dessiné par des traits orange, ouvre les mains vers le ciel. Son manteau blanc signifie sa pureté, sa divinité. Les anges descendent en le louant pour exprimer la victoire et la joie.

Dans *Après la Résurrection* (Fig. 293), Jésus et les disciples vêtus de blanc, annonçant la vie nouvelle de la résurrection, sont disposés sur un fond bleu et violet.



Fig. 294 : Bong-Nam Suh, *Jusqu'au bout de la terre*, huile sur toile, 550x200 cm, 1998, Séoul, Freedom Village Church



Fig. 295 : Bong-Nam Suh, *La Gloire*, 800x400 cm, huile sur toile, 1982-84, centre national d'art sacré, Evry, France.

Le grand tableau *La Gloire* (Fig. 295) a été réalisé pour célébrer à la fois le bicentenaire du catholicisme et le centenaire du protestantisme en Corée (1984). Représentant le passé, le présent et le futur, la couleur foncée à l'arrière-plan et la couleur claire au milieu font un contraste. À gauche, la petite scène dans l'obscurité montre des martyrs des persécutions de l'époque Joseon : décapitation, torture, coup de poignard, fusillade. À droite, la croissance de l'Église en Corée du Sud est exaltée, et de nombreux chrétiens sont représentés[893].

La croix d'or symbolise la gloire de Dieu et la victoire de Jésus. L'artiste a voulu exprimer la joie avec sa foi, même si la Passion sur la croix est douloureuse[894]. Les Coréens célèbrent le renouveau de l'Église coréenne et son développement. Au premier plan, cinq femmes portant des manteaux blancs prient, ce sont les cinq vierges sages de la parabole des dix vierges [895] . À l'arrière-plan, Bong-Nam Suh a peint une chorale de 500 personnes, représentant les 50 millions de Coréens du Sud et du Nord, glorifiant Dieu et commémorant les martyrs coréens.

En 2006 (du 1er au 25 avril), Bong-Nam Suh a été invité à exposer *La Gloire* (Fig. 295) au musée Paul Delouvrier à Evry-Courcouronnes. Depuis cette exposition, l'œuvre est y conservée en permanence. Selon Bong-Nam Suh[896], le 30 mai 2012, un prêtre missionnaire coréen a repris l'église de Stranraer, en Angleterre. Désormais, 52 de ses œuvres y sont exposées en permanence, dans le cadre du Bongnam Biblical Museum of Art.

---

[893] Bong-Nam Suh, *op. cit.*, p. 168.

[894] *Ibid.*, p. 168.

[895] Matthieu 25:1-13.

[896] Échange personnel avec l'artiste, 13 mai 2022.

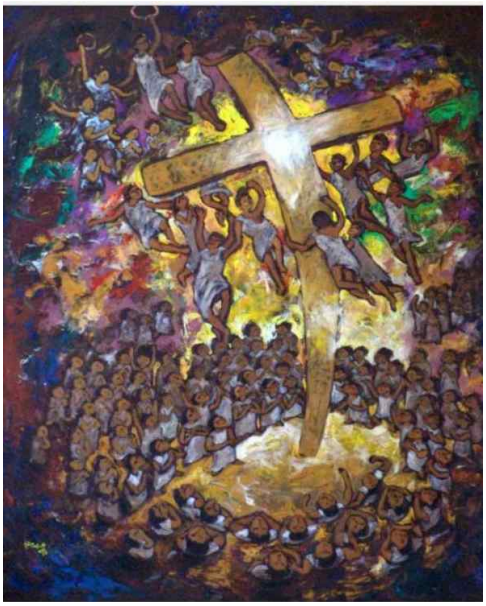


Fig. 296 : Bong-Nam Suh, *La Joie*, 200x150cm, huile sur toile, 1985, mémorial du Centenaire du christianisme

Dans le tableau *La Joie* (Fig. 296), une grande croix en or se dresse vers le ciel ; autour d'elle, des personnes montent au Paradis en louant Dieu, tandis que des gens au pied de la croix joignent les deux mains, en levant les yeux vers le ciel. Ils sont vêtus d'un vêtement blanc symbolisant le peuple sauvé. L'artiste souhaitait exprimer l'idée que quiconque croit en Jésus peut participer à la vie nouvelle de la résurrection[897].

2. Les tableaux figuratifs de *La Vie de Jésus* par Sunhwa Sim (1961-.)

Sunhwa Sim (심순화, 1961-.) est une peintre connue par ses œuvres sur le thème de Jésus et de la Vierge. L'artiste réussit à inculturer les images chrétiennes dans le style coréen pour les rendre familières aux Coréens. En 1998, une connaissance proposa à Sunhwa Sim de mettre une image chrétienne dans une carte de Noël pour donner de l'espoir, du rêve et de l'amour aux enfants d'une école pour handicapés[898]. À partir de cette occasion, elle a réalisé de

[897] « Jésus lui dit : Je suis la résurrection et la vie. Celui qui croit en moi vivra, quand même il serait mort ; et quiconque vit et croit en moi ne mourra jamais. Crois-tu cela ? », Jean 11:25-26, traduction de Louis Segond, 1910.

[898] En Corée du Sud, la propagation en public des idées religieuses dans les écoles est plus libre, la notion de laïcité à la française est moins présente dans les mentalités. Il y a aussi beaucoup de prosélytisme dans les rues,

nombreuses œuvres sur des thèmes chrétiens, tels que la Vierge, Jésus et les épisodes de la Bible.

Dans ses œuvres, la Vierge ressemble à une mère coréenne compatissante[899]. Elle est représentée avec un visage rond, les cheveux en chignon et portant un vêtement traditionnel coréen (*hanbok*). Aussi, Jésus et les personnages secondaires sont comme des Coréens de l'époque Joseon ou d'aujourd'hui. L'artiste peint souvent la Vierge Marie et l'Enfant Jésus avec des enfants coréens, portant le *hanbok*[900].

Deux tableaux de Sunhwa Sim, *La Mère de la Paix*, peinture acrylique sur toile



Fig. 297 : 100x130 cm, 2003



Fig. 298 : 130,3x162,2 cm, 2016



Fig. 299 : taille inconnue, 2003

L'œuvre *La Mère de la Paix* (Fig. 297) a été exposée à la Nonciature apostolique du Saint-Siège à Séoul pendant la visite du pape François en Corée du Sud, du 14 au 18 août 2014, et un autre tableau d'elle, *La Vierge et l'Enfant* (Fig. 299), a été choisi par le pape pour orner la médaille commémorative de son voyage[901].

---

c'est surprenant par rapport à la France. La religion est très présente dans l'espace public.

899 Sunhwa Sim explique que la Vierge est comme « une nostalgie » pour elle, car Marie lui rappelle son enfance, qu'elle a passé à la campagne, et les beaux souvenirs de cette période sont toujours dans son cœur.

900 Dans les œuvres de Sim, la Vierge exprime le souvenir de l'enfance de l'artiste. À ce sujet, voir Juyeon Lee, « L'artiste Sunhwa Sim peint la torche coréenne », *Catholic Times*, 23 octobre 2016. https://m.catholictimes.org/mobile/article_view.php?aid=275288

901 Haemin Oh, « Un tableau de Sunhwa Sim dédié au Vatican », *Catholic Times*, 1er novembre 2015. https://m.catholictimes.org/mobile/article_view.php?aid=270246

Dans *La Mère de la Paix*, entourée d'anges et de fleurs symbolisant le paradis, Marie tient l'Enfant Jésus dans les bras. Il porte le *Saekdong ot* (veste multicolore traditionnelle). Autour d'eux se trouvent trois enfants d'Afrique, d'Amérique du Sud et du Moyen-Orient. Au premier plan, une fille et un garçon de Corée du Sud et de Corée du Nord, portant le *hanbok*, tiennent une branche d'olivier symbolisant la paix. Selon Sunhwa Sim[902], la plupart de ses œuvres comportent un fond jaune, qui signifie la lumière et la gloire de Jésus-Christ.
Le deuxième tableau intitulé *La Mère de la Paix* (Fig. 298) a été commandé à l'occasion du 1200e anniversaire de la fondation de l'Abbaye de Münsterschwarzach de Saint-Benoît[903] en Allemagne. L'artiste a fait don à l'Abbaye le 2 octobre 2016[904].
Ce tableau représente Marie et l'Enfant, avec cinq enfants coréens et deux anges en haut sur un fond jaune lumineux. La veste traditionnelle *jeogori* rouge et la jupe bleue de la Vierge rappellent les couleurs du *taegeuk*, le motif central du drapeau de la Corée du Sud.

Depuis 2021, Sunhwa Sim publie chaque semaine une œuvre sur la vie de Jésus, dans le bulletin hebdomadaire[905] du diocèse de Suwon[906]. Aussi, le portrait de la Vierge et ceux de saints coréens sont publiés pour célébrer des jours spéciaux.

Dans ses œuvres, Jésus est vêtu du *hanbok* des érudits de l'époque Joseon, comme dans la série de *La Vie de Jésus* de Ki-chang Kim. Dans *L'Annonciation* (Fig. 300), l'Archange Gabriel est remplacé par un *seonyo* (musicien céleste) ayant des ailes d'ange, contrairement aux *seonyo* sans ailes de la série de Ki-chang Kim. On peut supposer que Sim ajoute des ailes d'ange dans le style occidental, car elle est une peintre encore en vie, et non de l'époque de Kim. En effet, les contemporains de Ki-chang Kim étaient moins familiers des anges de style occidental que ceux de cette artiste.

---

902 Échange personnel avec l'artiste, 2021.

903 L'Abbaye de Münsterschwarzach est l'abbaye bénédictine la plus importante d'Allemagne et l'une des plus grandes de la confédération bénédictine.

904 Gil-jae Lee, « La Vierge portant le hanbok, don à l'église Saint-Benoît », *Catholic Peace Broadcasting Corporation*, 4 septembre 2016. http://m.cpbc.co.kr/paper/view.php?cid=650990

905 Le premier bulletin hebdomadaire coréen fut publié à Séoul en 1978.

906 Le diocèse de Suwon est une église particulière de rite latin de l'Église catholique. Le siège de l'évêque de Suwon est à la cathédrale de Jeongja-dong à Suwon, Gyeonggi-do, Corée du Sud. Le pape Paul VI (1897-1978) a fondé le siège épiscopal le 7 octobre 1963.

Au ciel, le Saint-Esprit descend sur Marie, comme une colombe, suivant l'image d'un passage de Matthieu 1, 20[907].

Exemplaire : *Bulletin hebdomadaire du diocèse de Suwon*

Sunhwa Sim, in : *Bulletin hebdomadaire du diocèse de Suwon*, 2021



Fig. 300 : *L'Annonciation*



Fig. 301 : *L'Annonciation*



Fig. 302 : *La Visitation*



Fig. 303 : *La Nativité de Jésus*



Fig. 304 : *La Nativité du Christ*



Fig. 305 : *L'Adoration des mages*

[907] « […] Marie, ta femme, car l'enfant qu'elle a conçu vient du Saint-Esprit », traduction de Louis Segond, 1910.



Fig. 306 : *La Fuite en Égypte*



Fig. 307 : *La Présentation au Temple*



Fig. 308 : *La Présentation au Temple*

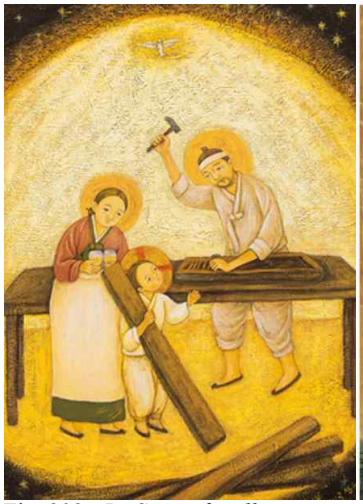


Fig. 309 : *La Sainte famille*

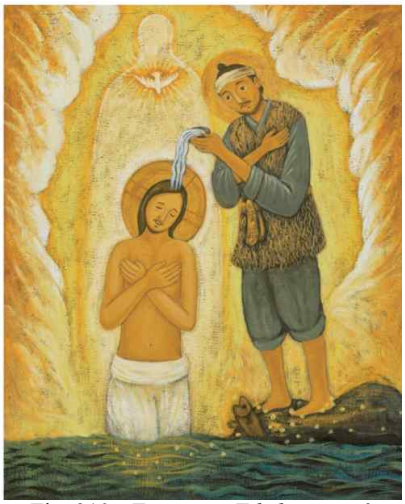


Fig. 310 : *Tu es mon Fils bien-aimé*



Fig. 311 : *Le Baptême du Christ*

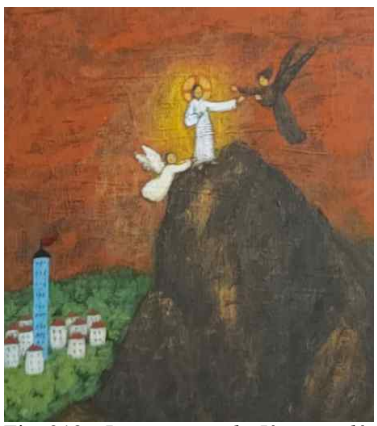


Fig. 312 : *La tentation de Jésus au désert*



Fig. 313 : *L'Appel, suivez-moi*



Fig. 314 : *C'est moi, ne crains pas*

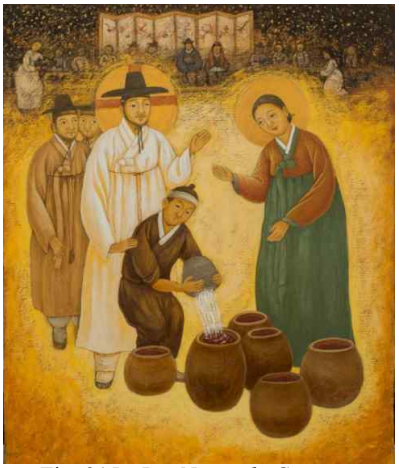


Fig. 315 : *Les Noces de Cana*

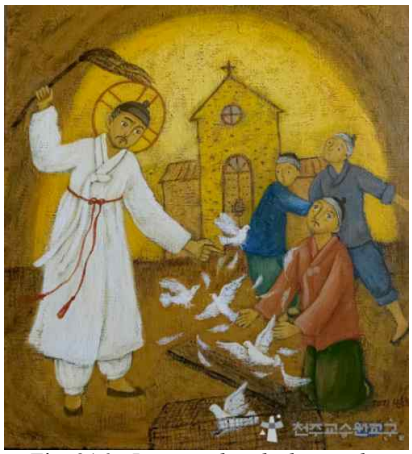


Fig. 316 : *Les marchands du temple*



Fig. 317 : *Jésus bénissant un enfant*



Fig. 318 : *La Multiplication des pains*



Fig. 319 : *La Multiplication des pains*



Fig. 320 : *Éphphatha*

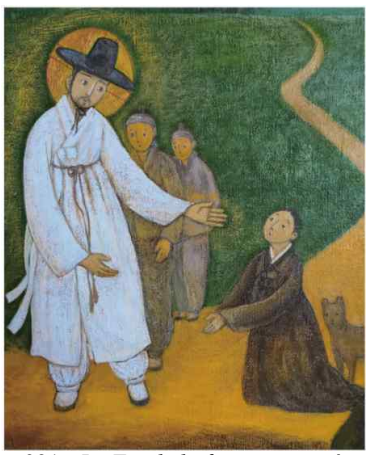


Fig. 321 : *La Foi de la femme cananéenne*



Fig. 322 : *Jésus guérissant un lépreux*



Fig. 323 : *La résurrection de la fille de Jaïrus*



Fig. 324 : *Où des gens sont assemblés en mon Nom, je suis là au milieu d'eux*



Fig. 325 : *Lazare, sort*

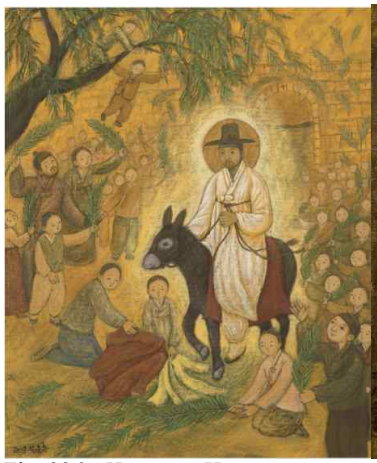


Fig. 326 : *Hosanna, Hosanna*

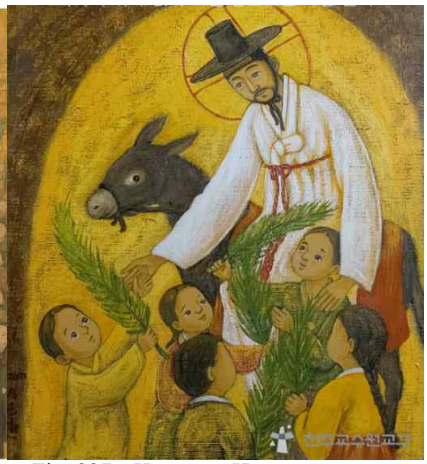


Fig. 327 : *Hosanna, Hosanna*

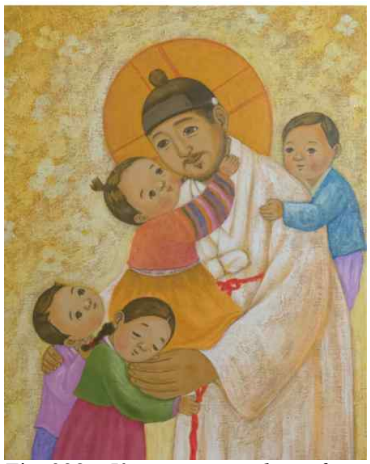


Fig. 328 : *Jésus aime tous les enfants*



Fig. 329: *La Transfiguration sur le Mont Thabor*

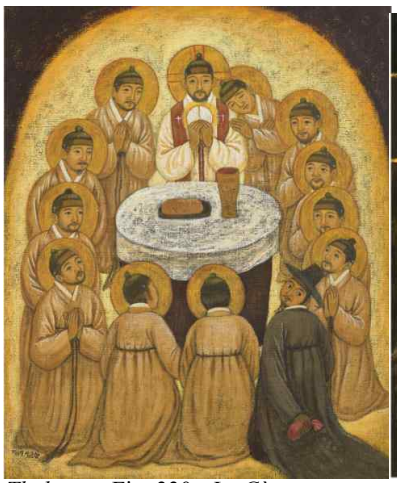


Fig. 330 : *La Cène*

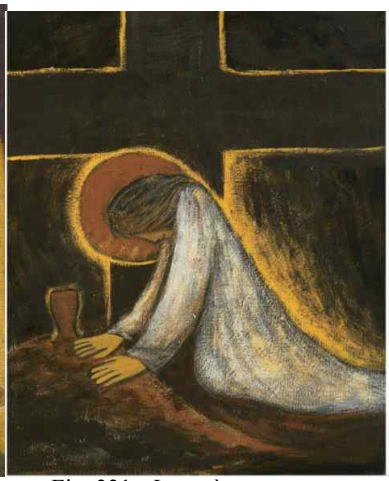


Fig. 331 : *La prière*

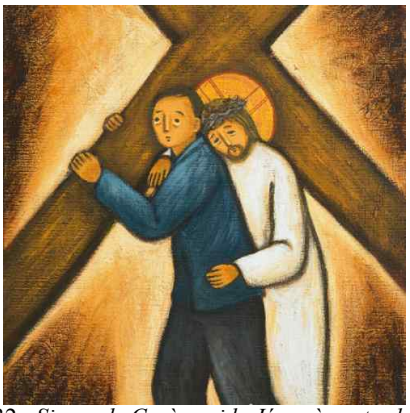


Fig. 332 : *Simon de Cyrène aide Jésus à porter la croix*

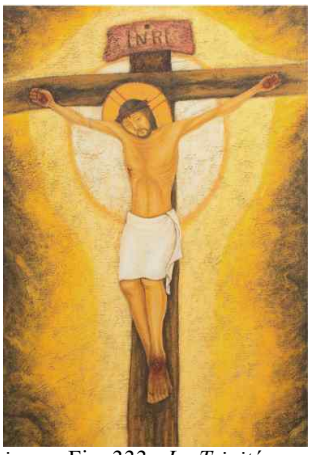


Fig. 333 : *La Trinité*



Fig. 334: *M'aimes-tu ?*

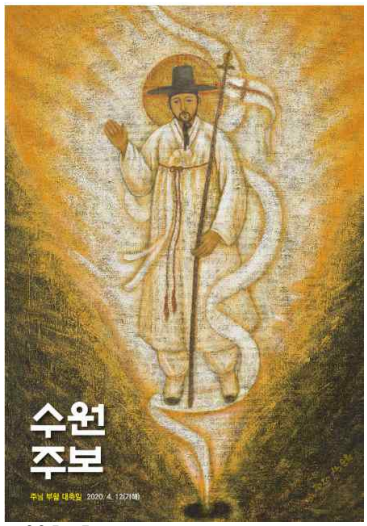


Fig. 335 : *La paix est avec vous*



Fig. 336 : *L'Ascension*



Fig. 337 : *L'Ascension*

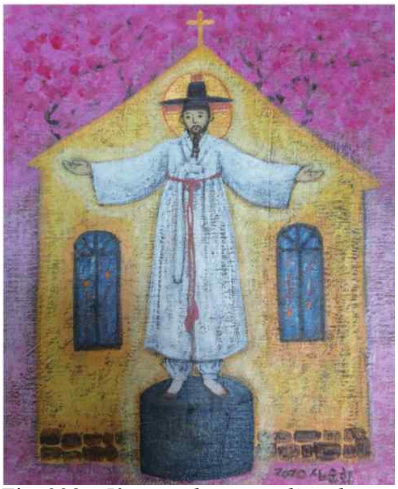


Fig. 338 : *Jésus est la pierre d'angle*

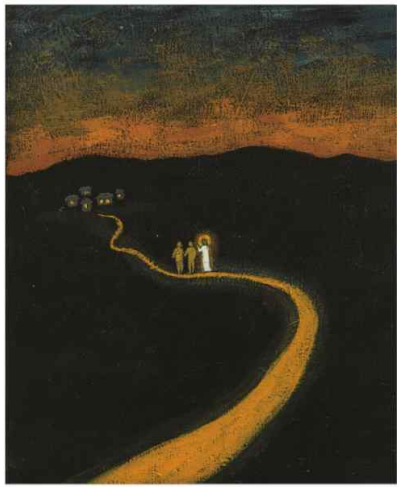


Fig. 339 : *Le chemin d'Emmaüs*



Fig. 340 : *Le Sacré-de cœur Jésus*



Fig. 341 : Giotto, *L'entrée du Christ à Jérusalem*, Fresque, 200 x 185 cm, 1303-1306, Église de l'Arena de Padoue

L'artiste s'est inspirée, pour les objets symboliques, de l'iconographie occidentale, plus encore que les autres artistes coréens. On peut observer cette particularité dans plusieurs de ses tableaux. Dans *L'Annonciation* (Fig. 301), un lis est peint à gauche de Marie, et l'ange tient également un lis. La Vierge est souvent entourée de fleurs blanches, ce qui signifie qu'elle est au paradis. Dans *La Présentation au Temple* (Fig. 307), Marie est agenouillée, les mains croisées sur le cœur, Joseph présente deux petites colombes en offrande, comme dans l'iconographie occidentale. Siméon reçoit l'Enfant Jésus dans ses bras[908], derrière lui, la prophétesse Anne joint les mains en adoration. Dans le tableau *Hosanna*, au fond, des enfants grimpent sur un arbre pour arracher encore des rameaux, comme dans *L'entrée du Christ à Jérusalem* (Fig. 341) de Giotto.

On peut identifier Judas et Pierre dans *La Cène* (Fig. 330), Jean pose sa tête sur l'épaule de Jésus et sa main sur le haut de son bras. Cette artiste a aussi traité le thème du Sacré-Cœur de Jésus (Fig. 340), ce qui est très rare en Corée. Jésus est vêtu d'un manteau d'érudit avec un *sangtu* qui retient ses cheveux dans un nœud et un nimbe crucifère. Il met la main gauche sur son cœur et lève celle de droite en signe de bénédiction.

[908] Dans l'iconographie du Moyen Âge, Siméon reçoit Jésus avec les mains voilées en signe de respect, selon la tradition juive et romaine. À ce sujet, voir Marie-Gabrielle Leblanc, *L'enfance du Christ dans l'art*, *op. cit*., p. 128.

C.3.3. L'image de Jésus dans la tentative d'inculturation du moine français André Bouton (1914-1980)

Dans les années 1960, André Bouton[909] (앙드레 부통, 1914-1980) a tenté d'appliquer la méthode d'inculturation à l'art chrétien coréen. En 1966, il fut envoyé en tant que missionnaire en Corée du Sud, par l'abbaye bénédictine de Saint-Paul de Wisques[910]. Il fut le premier artiste étranger spécialisé en fresque murale de l'Église coréenne, avec le prêtre allemand Alwin Schmid[911] (1904-1978). Ils réalisèrent de nombreuses peintures murales en collaboration.

Dans la péninsule coréenne, André Bouton réalisa de nombreuses fresques murales à l'intérieur d'environ cinquante églises[912], en mélangeant le style traditionnel coréen aux formes d'art chrétien occidentales, notamment le fauvisme.

André Bouton a souhaité réaliser des fresques murales de couleurs vives, sur des thèmes bibliques, notamment en représentant Jésus-Christ comme un personnage mi-coréen et mi-occidental, ou ayant un visage asiatique. Il s'est efforcé d'exprimer les caractéristiques de la

---

[909] André Bouton est né le 26 Avril 1914 à Gien. En 1934, il entra à l'abbaye Saint-Paul de Wisques avec l'intention de devenir prêtre, il fut ordonné le 25 février 1940 en la chapelle de l'évêché d'Orléans. Il est aujourd'hui considéré à la fois comme un prêtre, un moine et un artiste aux multiples techniques. André Bouton travailla dans des domaines variés, il est à l'origine de l'atelier de décoration des carreaux. En 1946, il fit un stage à la faïencerie de Gien. En outre, il fournit à l'atelier quantité de dessins qui furent sérigraphies ou gravés sur lino. Certaines églises ou chapelles autour de l'abbaye de Zisques conservent le témoignage de son talent : Boisdinghem, Bouvelinghem, Coyecques, Quercamps, Zudausque. À ce sujet, voir Michel Rossi, « Frab, moine et artiste », in : *Frab - Frère André Bouton moine et artiste*, Solesmes, 2012, p. 3-22, p. 4 et 9.

[910] André Bouton se consacra à l'apostolat en Asie orientale ; au Vietnam en 1965 et au Japon (date inconnue). En 1977, il est rentré en France pour raisons de santé. À ce sujet, voir *Ibid*., p. 16.

[911] Alwin Schmid fut un bénédictin profès de l'abbaye de Münsterschwarzach en Bavière. Il a conçu cent vingt-deux églises et soixante-trois édifices religieux en Corée de1958 à 1978. À ce sujet, voir Hyun-Jeong Lee, *Architecture d'église de l'architecte Père Alvin dans les points de vue « contextualistes »*, Busan, Université nationale de Busan, 2018, p. 67.

[912] Ces fresques murales sont conservées : église Wonpyung (*Jésus crucifié, La Résurrection du Christ*), église Hamchang (*Pierre et Paul, Jésus-Christ*), église Kaeun (*Le Baptême de Jésus, La Vierge et l'Enfant, Le Bon Berger, La Prière au jardin des Oliviers*), église Kolyung (*Jésus crucifié, Jésus tout-puissant, La venue de l'Esprit Saint*). En outre, à la demande de pasteurs, il peignit gratuitement de nombreuses fresques murales dans des églises catholiques (Sokcho, Jeju, Daejeon, Chilgok, Gumi, Mungyeong, Goryeong, etc.). À ce sujet, voir Sukyung Jung, « La propagation de la foi par le pinceau : étude de la mission artistique d'André Bouton », *Research journal of Korean Church History*, Séoul, Institut de recherche sur l'histoire de l'église coréenne, vol. 38, 2012, p. 105-141, p. 105.

culture coréenne dans ses œuvres[913]. Sa tentative peut être considérée comme un exemple représentatif de l'art religieux coréen conforme à l'esprit du Concile Vatican II :

« L'Église n'a jamais considéré aucun style artistique comme lui appartenant en propre, mais selon le caractère et les conditions des peuples, et selon les nécessités des divers rites, elle a admis les genres de chaque époque, produisant au cours des siècles un trésor artistique qu'il faut conserver avec tout le soin possible. Que l'art de notre époque et celui de tous les peuples, et de toutes les régions ait lui aussi, dans l'Église, liberté de s'exercer… »[914].



Fig. 342 : André Bouton, *Le Christ Ressuscité*, fresque murale, Corée du Sud, archives abbaye Saint-Paul de Wisque[915].

André Bouton, Quatre fresques murales,1969, Communauté Catholique Apo, Gimcheon.

---

[913] Un album d'André Bouton est conservé à l'abbaye de Wisques, en France. Il renferme des photos de la vie quotidienne des Coréens et des œuvres des peintres Woonsung Bae, Useong Chang et O-seok Bang représentant des saints coréens dans le style coréen. André Bouton s'est inspiré des estampes chinoises pour l'étude des visages et des costumes asiatiques. À ce sujet, voir Sukyung Jung, « La propagation de la foi par le pinceau : étude de la mission artistique de André Bouton », *art. cit.*, p. 105.

[914] CONCILE VATICAN II, Constitution sur la liturgie, n° 123 (nous utilisons la version disponible sur le site du Vatican) ; Patrick Prétot, « Sacralité et liturgie : Recherche de repères pour aujourd'hui », in : *Transversalités*, Institut Catholique de Paris, 2009/4 (n° 112), p. 63-86, p. 69. URL : https://www.cairn.info/revue-transversalites-2009-4-page-63.htm.

[915] Michel Rossi, « Frab, moine et artiste », *op. cit.*, p. 15.


Fig. 343 : *Marie et l'Enfant*


Fig. 344 : *La Crucifixion*


Fig. 345 : *La Résurrection*


Fig. 346 : *La Cène*

C'est dans cette perspective que Bouton a peint, en empruntant des couleurs et des styles aux peintures bouddhistes lui permettant de se rapprocher davantage des Coréens, car la population de la péninsule, à cette époque, comptait environ 10% de chrétiens et une plus forte proportion de bouddhistes. Aussi, il a peint les visages des personnages de l'histoire sainte pour qu'ils ressemblent à ceux des Coréens [916]. Ces peintures représentent plus particulièrement la vie du Christ et la Vierge à l'Enfant [917]. Il a souvent représenté des épisodes de l'enfance de Jésus et la résurrection. André Bouton a contribué au développement de l'art catholique en employant des motifs traditionnels coréens dans ses œuvres : la Vierge et Jésus portent le costume traditionnel coréen *hanbok*, aussi bien que Joseph et les

[916] *Ibid.*, p. 15.

[917] Hyungju Kang, *Étude sur la peinture murale d'Alwin Schmid (1904-1978) dans les églises catholiques de Daegu et de Gyeongsangbuk-do*, Gyeongsan, Université de Yeungnam, 2012, p. 37.

personnages secondaires. Fréquemment, il a écrit une phrase, résumé un message ou inscrit un titre en sinogrammes ou en alphabet coréen, pour mieux transmettre les contenus des œuvres aux Coréens. Par exemple, il a inscrit le titre en alphabet coréen, à gauche, dans la fresque *La Vierge et l'Enfant Jésus* (Fig. 343) de la Communauté Catholique Apo à Gimcheon[918].

Deux œuvres, *Jésus crucifié* (Fig. 344) et *La Résurrection* (Fig. 345), sont de style fauve. Elles sont réalisées sur le mur de l'autel, à l'intérieur l'église Wonpyung, à Gumi. Dans *Jésus crucifié*, la main de Dieu en haut est peinte avec l'Esprit-Saint sous la forme d'une colombe. Sous les pieds de Jésus, une foule s'attriste de sa mort sur la croix, et, en bas, un crâne est représenté, qui est celui d'Adam, expression absente de l'art chrétien coréen. Parmi les différents types d'auréoles, le nimbe crucifère est souvent présent dans les œuvres d'André Bouton.

Logiquement, l'artiste s'est inspirée, pour la composition et les objets symboliques, de l'iconographie occidentale. De chaque côté sont figurés deux anges, chacun tenant un objet différent de la Passion : de gauche à droite, la couronne d'épines, le voile de Véronique, la sainte lance et les trois clous. Au centre, un petit ange reçoit du sang qui coule du côté de Jésus, Marie et l'apôtre Jean lèvent les yeux vers lui. Dans *La Cène* (Fig. 346), Judas est le seul à porter un *hanbok* gris foncé, et il tient une bourse rouge en regardant derrière lui. Pierre, à droite de Jésus, tient la clé du paradis en regardant vers lui.

Sur la fresque *La Résurrection*, le Christ est seul, son vêtement au vent donnant l'impression qu'il flotte dans le ciel. La couleur blanche domine, hormis le tracé bleu clair et le nimbe crucifère orange. Habituellement, Bouton a utilisé des couleurs pastels, ce qui est rare dans la peinture murale coréenne.

André Bouton, fresques murales, v. 1971, église Wonpyung, Gumi

[918] En 1936, il réalisa son premier manuscrit illustré, *Benedictionale* (rituel de bénédiction), exemplaire unique conservé à l'abbaye de Saint-Paul de Wisques. À ce sujet, voir Michel Rossi, « Frab, moine et artiste », *op. cit.*, p. 15.



Fig. 347 : *Jésus crucifié*



Fig. 348 : *La Résurrection de Jésus*

André Bouton, fresque murale, v. 1960, Communauté Catholique Ocheon, District de Yecheon.



Fig. 349 : *L'Annonciation*



Fig. 350 : *La Nativité*



Fig. 351 : André Bouton, *Le Baptême de Jésus*
fresque murale, église Hamchang, Sangju.



Fig. 352 : André Bouton, *La Naissance de Jésus*, v. 1960
fresque murale, Sangju, Village du Sacré-Cœur

André Bouton, fresque murale, 1969, Goryeong-gun, église Goryeong.



Fig. 353 : *L'Annonciation*



Fig. 354 : *Jésus crucifié*





Fig. 355 : *Le Noël*

André Bouton, dix fresques murales, 1969, église Daeheung, Daejeon.



Fig. 356 : *L'Annonciation*



Fig. 357 : *La Nativité*



Fig. 358 : *Le Baptême du Christ*



Fig. 359 : *La Cène*



Fig. 360 : *L'Appel des disciples*



Fig. 361 : *La Transfiguration du Christ*



Fig. 362 : *La Résurrection*



Fig. 363 : *Saint André Kim Taegon avec Hyoim et Hyoju Kim Tae-chol Yu*



Fig. 364 : *Le discours de Pierre à la Pentecôte*



Fig. 365 : *Les Saints Pierre et Matthieu*

En 1969, André Bouton réalisa pas moins de dix fresques murales : sept sur des épisodes de la vie de Jésus, et trois sur les saints Pierre et Matthieu et les martyrs[919], associées aux quatorze fresques du chemin de croix de l'artiste Namkyu Lee[920] (1931-1993) situé à l'intérieur de l'église Daeheung. Dans les années 1970, parce que ces fresques murales s'abîmaient, elles furent recouvertes de peinture blanche, à l'exception de deux œuvres, *La Résurrection* (Fig. 362) et *Saint Pierre et Saint Matthieu* (Fig. 365). Les huit autres ont été finalement restaurées pour commémorer le 100e anniversaire de cette église, en 2019.

Dans *L'Annonciation* (Fig. 356), l'Archange Gabriel est représenté sous les traits d'un asiatique aux cheveux noirs ; il tient un lis, qui est surmonté d'une petite croix au fond. La colombe du Saint-Esprit apparaît sur la tête de Marie, assise et accueillante avec ses mains ouvertes.

Dans *La Nativité* (Fig. 357), Saint Joseph, qui paraît étonnamment jeune, tient un marteau dans une main pour rappeler son métier de charpentier. Marie, cheveux noirs et mains jointes, ressemble à une mère coréenne. Un garçon et une fille, coréens eux aussi, regardent l'enfant

---

[919] Youngho Park, « Restauration de la fresque de Bouton cachée dans le mur », *Catholic Times*, 10 mai 2020. https://m.catholictimes.org/mobile/article_view.php?aid=337647

[920] Voir le chapitre IV. B.2.1. a).

Jésus. De même, *La Cène* (Fig. 359) représente Jésus et ses disciples comme des Coréens. Tous leurs visages sont tournés vers les spectateurs.

Le Baptême du Christ (Fig. 358) se compose de la main de Dieu bénissant dans le ciel, de la colombe du Saint-Esprit descendue au-dessus de la tête de Jésus, et de saint Jean Baptiste debout à son côté.

Dans *La Résurrection* (Fig. 362), le Christ s'élève au-dessus de la 14e station du chemin de croix. La couleur bleue au fond de sa main, sur ses pieds et son dos, symbolise le secret de la Résurrection, aussi bien que la victoire de Jésus.

André Bouton, fresques murales, église Gaeun, Monkyung.



Fig. 366 : *Jésus est le Bon berger*



Fig. 367 : *La Vierge et l'Enfant*

Les fresques *Jésus est le Bon Berger* (Fig. 366) et *La Vierge et l'Enfant* (Fig. 367) sont peintes sur un mur à l'intérieur de l'église Gaeun à Mungyeong[921]. Jésus est au désert, portant une brebis sur ses épaules, selon la parabole du berger. La Vierge marche sur la tête du serpent, qui représente Satan, dont la tête est brisée par le Christ[922].

Ainsi, l'artiste a souhaité transmettre les enseignements de la Bible au moyen de ses peintures murales, de façon amicale.

---

[921] Mungyeong se situe dans la province Gyeongsang du Nord.

[922] « Je mettrai inimitié entre toi et la femme, entre ta postérité et sa postérité : celle-ci t'écrasera la tête, et tu lui blesseras le talon. », Genèse 3:15, traduction de Louis Segond, 1910.



Fig. 368 : Deux estampes d'André Bouton, *La Vierge et l'Enfant*, 2009, diocèse d'Andong

Il a également réalisé quelques gravures durant son séjour en Corée du Sud. On peut supposer qu'il a fait beaucoup de recherches sur les figures coréennes[923]. Deux estampes (Fig. 368) ont été réalisées pour commémorer le 40e anniversaire du diocèse d'Andong : sur la première image, Marie semble porter une tenue traditionnelle coréenne ; sur la seconde, elle est représentée comme la Vierge à l'Enfant en Corée. Un certain nombre d'estampes ont été conservées au monastère de Waegwan, dans le District de Chilgok. Néanmoins, la plupart d'entre elles ont été perdues dans un incendie, et il n'en reste que des photographies[924].

En conclusion, André Bouton a grandement contribué à l'indigénisation de l'art chrétien, issu de la culture et de la religion occidentale, en reflétant les caractéristiques culturelles locales[925]. Il a noté dans un cahier la conception qu'il se faisait de ses peintures[926] : « Il s'agissait de donner à cette grande salle impersonnelle et froide une atmosphère d'église. Il s'agissait aussi d'aider la catéchèse par des présentations en couleur du type fresque, lesquelles auraient l'avantage de familiariser les fidèles à l'évocation des mystères vraiment majeurs de l'histoire du salut »[927].

---

[923] Michel Rossi, « Frab, moine et artiste », *op. cit.*, p. 15.

[924] Suwon Hong, *Étude sur le développement de l'art sacré dans l'Église catholique de Corée*, Séoul, Université de Kookmin, 2010, p. 83.

[925] *Ibid.*, p. 83.

[926] Ce cahier est conservé dans les archives de l'abbaye Saint-Paul de Wisques.

[927] Michel Rossi, « Frab, moine et artiste », *op. cit.*, p. 17.

D. L'émergence et le dynamisme de l'art chrétien coréen dans la culture populaire

Suite à la demande du pape Pie XII de célébrer l'Immaculée Conception pour le centième anniversaire de la proclamation de ce dogme, vingt-trois artistes catholiques[928] se sont rassemblés autour de Bal Chang, dans l'objectif d'affirmer et de développer l'art chrétien. Il s'agit de la première exposition, tenue sous le titre *L'Art Sacré*, destinée à célébrer cette proclamation ; elle a eu lieu du 5 au 12 octobre 1954, à la galerie du grand magasin Midopa (1938-2003), Séoul[929]. Elle est considérée comme étant à l'origine de l'union des artistes catholiques coréens, lesquels se sont regroupés officiellement en fondant l'Association de l'art catholique en 1970[930].

Parmi les artistes importants de cette exposition, furent présents Bal Chang (1901-2001), Useong Chang (1912-2005), Byungki Kim (1916-), Yongwoo Nam (1931-), Sou Kim (1919-2014), Haetaek An (1914-2007) et Unsang Jang (1926-1982).

L'exposition *L'Art Sacré* reflète l'influence du mouvement de renouveau de l'art Sacré en Europe sur l'art chrétien coréen[931]. En effet, certains artistes se sont inspirés de l'art contemporain et du mouvement de l'Art sacré (1919-1939), et ont produit des images de Jésus plus librement, de manière abstraite.

---

[928] Dans le domaine de la peinture coréenne, Hyetaeg Ahn, Su-hyeon No, Se-won Park, Rim Bae, Useong Chang, Unsang Jang, Se-ok Seo, Young-woo Kwon ; dans celui de la peinture occidentale, Chang-seop Jung, Heung-soo Kim, Chang-eok Kim, Jeong-hwan Kim, Bal Chang, Deuk-soon Park, Byung-gi Kim, Hyeong-goo Kim, Se-joong Kim, Ki-eun Jang, Jong-young Kim ; ont aussi participé les artisans Soon-seok Lee et Tae-won Baek, ainsi que l'architecte Hee-tae Lee. Seul Unsang Jang était protestant. À ce sujet, voir Inbok Yun, « Symbolisme religieux dans les œuvres de Kyusang Lee », *Korean Bulletin of Art History*, Séoul, The Korean Society of Art History, n° 53, 2019, p. 82-102, p. 91.

[929] Isun Kim, *50 ans d'art chrétien contemporain en Corée*, Association des artistes chrétiens de Corée, Séoul, 2015, p. 31.

[930] Grâce à la fondation de l'Association des artistes catholiques de Séoul, dans les années 1970, les artistes purent développer leur activité artistique en Corée. À ce sujet, voir Sukyung Jung, 2018, « Le trésor de l'art sacré caché (I) », *Catholic Peace Broadcasting Corporation*, 9 décembre.
http://www.cpbc.co.kr/CMS/newspaper/view_body.php?cid=740676&path=201812

[931] Sukyung Jung, « Étude sur l'exposition *L'art sacré* de 1954 », *Research journal of Korean Church History*, Séoul, Research Foundation for Korean Church History, vol. 47, 2015, p. 169-202, p. 173.



Fig.369 : Heungsou Kim, *La prière*, huile sur bois, 50,8 x 76 cm, 1954



Fig.370 : Heungsou Kim, *Sœur assise*, v. 1954

Heungsou Kim[932] (1919-2014) a exposé deux tableaux intitulés *La prière* (Fig. 369) et *Sœur assise* (Fig. 370). *La prière* semble inspirée du cubisme et de l'art déformant, avec l'application d'épaisses touches de peintures à l'huile[933]. On y voit une femme en train de prier, la tête levée vers le ciel, les mains jointes, et une croix grise disposée au fond. L'autre tableau, *Sœur assise*, représente Haegyeom Kim, une des Sœurs de Saint-Paul de Chartres, qui pose les mains jointes sur ses genoux, tenant un crucifix et un chapelet.

---

[932] Sou Kim (Heungsou Kim) a obtenu son diplôme en arts plastiques de l'école des beaux-arts de Tokyo en 1944. En 1952, il enseigna la peinture au lycée des arts de Séoul et, en 1954, il a été chargé de cours à l'université nationale de Séoul. En 1955, il se rendit en France pour étudier la peinture à l'Académie de la Grande-Chaumière à Paris, et il exposa des œuvres au Salon d'Automne. Après son retour à Séoul, il devint professeur à l'université des femmes de Duksung et continua son activité artistique.

[933] Aujourd'hui, ces deux tableaux originaux sont disparus. Néanmoins, ils apparaissent encore sur des photos en noir et blanc. À ce sujet, voir Sukyung Jung, 2019, « Le trésor de l'art sacré caché : *Le portrait d'une sœur* et *La prière* de Heungsu Kim », *Catholic Peace Broadcasting Corporation*, 10 mars. http://m.cpbc.co.kr/paper/view.php?cid=747757&path=201903.



Fig. 371 : Hyetaeg Ahn, *Le chapelet de la Vierge* 1954, couleur sur papier, Séoul, Musée de la liturgie, université catholique de Corée



Fig. 372 : Yongwoo Nam, *La dernière douleur du chapelet des sept douleurs de Marie*, 1954, 159,4x185,6 cm, Séoul Musée de la liturgie, université catholique de Corée



Fig. 373 : Bernard van Orley, *Notre-Dame des sept douleurs*, peinture à l'huile sur bois 200x142,5 cm, entre 1520 et 1535, Besançon, musée des beaux-arts et d'archéologie

Les sœurs Hyetaeg Ahn [934] (1914-2007) et Yongwoo Nam (1930-) ont participé à l'exposition *L'art sacré* avec leurs œuvres *Le chapelet de la Vierge* et *La dernière douleur du chapelet des sept douleurs de Marie*.

Au centre du *chapelet de la Vierge* (Fig. 371)[935], Marie porte un costume traditionnel *hanbok*

[934] En 1937, Hyetaeg Ahn rejoint la Congrégation des Sœurs de Saint-Paul de Chartres (1887) à Séoul. En 1950, elle obtient son diplôme en peinture coréenne à l'Université nationale de Séoul. En tant que Coréenne, elle y a reçu sa première formation et a également travaillé comme professeur d'arts plastiques au lycée de filles de Gyeseong.

[935] Le tableau original, *Le chapelet de la Vierge*, a disparu, néanmoins, il apparaît encore sur des photos en noir

avec un voile blanc, considéré comme un symbole de virginité. Elle est représentée avec de simples coups de pinceau, son visage est rond, et ses cheveux sont fixés en chignon sous le voile. Son apparence est celle d'une mère coréenne ordinaire. Elle tient un chapelet des cinq plaies du Christ[936] au poignet gauche, et prie les yeux fermés. À l'arrière-plan figure un rosier, que l'artiste a souvent peint. La rose est une fleur qui symbolise la Vierge, et qui était utilisée dans les motifs des broderies pour les cérémonies faites par les Sœurs de Saint-Paul de Chartres, dont faisait partie l'artiste[937].

L'auréole de la Vierge est décorée de douze étoiles, selon la caractéristique iconographique de l'Immaculée Conception [938] . L'iconographie de la Vierge Marie de l'Immaculée Conception, correspond à cette exposition commémorant en Corée du Sud le 100e anniversaire de la promulgation de l'Immaculée Conception en 1954.

La dernière douleur du chapelet des sept douleurs de Marie (Fig. 372) de Yongwoo Nam[939] (1931-) représente les souffrances endurées[940] par Marie pour Jésus. La dévotion à Notre-Dame des Douleurs est apparue officiellement au monastère de Schönau, en Allemagne, en 1221, d'où elle s'est ensuite propagée. Dans l'œuvre de Bernard van Orley (Fig. 373)[941], les

---

et blanc.

[936] Le chapelet des cinq plaies du Christ est une prière catholique récitée sur un chapelet, approuvée par le pape Léon XII en 1823.

[937] Sukyung Jung, 2019, « Le trésor de l'art sacré caché », *Catholic Peace Broadcasting Corporation*, 3 mars. http://www.cpbc.co.kr/CMS/newspaper/view_body.php?cid=747217&path=201902

[938] Dans les images liées à l'Immaculée Conception, la Vierge est debout sur un croissant de lune, couronnée d'étoiles et entourée d'une gloire rayonnante, qui est devenu le symbole de ce dogme. À ce sujet, voir Françoise Baron, « L'iconographie de l'Immaculée Conception dans la sculpture médiévale et moderne en Normandie », in Françoise Thelamon (dir.), *Marie et la « Fête aux Normands », dévotion, image, poésie*, Rouen, PURH, p. 163-178, p. 169.

[939] Yongwoo Nam a obtenu son diplôme en peinture à l'université nationale de Séoul en 1953. Elle était la plus jeune artiste participant à cette exposition. À la fin des années 1950, elle a étudié le vitrail et la mosaïque en Allemagne. Après son retour en Corée, elle est devenue artiste verrier ; elle fait partie de la première génération en ce domaine.

[940] Les sept douleurs de Marie sont : la prophétie de Syméon sur l'Enfant Jésus (Luc 2, 34-35), la Fuite en Egypte (Mt 2, 13-21), la Perte de l'Enfant Jésus resté dans le Temple au milieu des Docteurs (Luc 2, 41-51), le Portement de la Croix (Luc 23, 27-31), la Crucifixion (Jean 19, 25-27), la Descente de la Croix (Mt 27, 57-59), et la Mise au tombeau (Jean 19, 40-42). Ainsi, sur les sept, trois sont relatives à l'Enfance et quatre à la Passion du Christ. La dévotion et l'iconographie de la Vierge aux sept douleurs se sont développées en Flandre à la fin du XVe siècle. À ce sujet, voir Louis Réau, *Iconographie de la Bible II, Nouveau Testament*, Presses Universitaires de France, 1997, p. 108-109.

[941] Bernard van Orley (entre 1487 et 1492-1541) fut un peintre de la Renaissance flamande et néerlandaise

sept douleurs se présentent en sept images en cercles autour de la Vierge Marie.

Au fond, deux images de la Fuite en Égypte et une Piéta sont disposées à gauche, tandis que les images du Chemin de Croix, du Sacré-Cœur de Jésus et de la Croix dans la tombe sont disposées à droite. La scène du Sacré-Cœur de Jésus est un thème ajouté par l'artiste en plus des sept souffrances. Les différentes scènes sont en harmonie et forment ensemble une seule œuvre[942]. L'artiste a peint en donnant peu de coups de couteau.



Fig. 374 : Jeonghwan Kim, *L'Annonciation* huile sur toile, 1954, 73,3x116 cm, Musée de la liturgie université catholique de Corée



Fig. 375 : Jeonghwan Kim, *Les Trois Rois*, huile sur toile, taille et date inconnue, Musée de la liturgie université Rosaire catholique de Corée

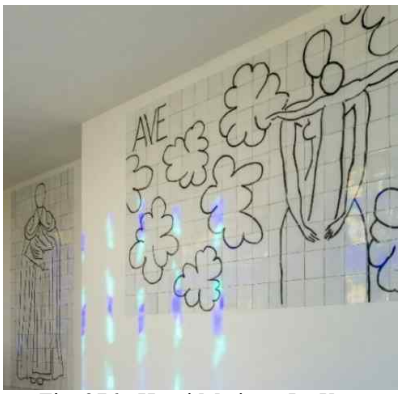


Fig. 376 : Henri Matisse, *La Vierge et l'Enfant*, céramique blanche 1951, la chapelle du (Chapelle Matisse), Vence

Jeonghwan Kim (1912-1973) a exposé deux œuvres, *L'Annonciation* (Fig. 374) et *Les Trois mages* (Fig. 375), à *L'exposition d'art sacré. L'Annonciation* est conservée au musée de la liturgie de l'université catholique de Corée, alors que l'original des *Trois mages* a disparu. L'œuvre apparaît encore sur des photos noir et blanc.

La scène de *L'Annonciation*, peinte à l'huile, est comme un vitrail. Aussi, la façon dont le fond est traité fait penser à un *bojagi*, une pièce de tissu coréen, et il comporte trois plans superposés, ce qui apparente l'œuvre au cubisme. La couleur bleue symbolise la Vierge.

célèbre pour ses sujets religieux et ses portraits.

[942] L'artiste avait préparé la composition des sept douleurs de Marie, mais faute de temps, elle n'a réalisé que cinq thèmes. À ce sujet, Sukyung Jung, 2019, « Le trésor de l'art sacré caché », *Catholic Peace Broadcasting Corporation*, 20 janvier. http://m.pbc.co.kr/CMS/newspaper/view_body.php?cid=744176&path=201901

L'Archange Gabriel se présente de dos, et c'est de son point de vue que le spectateur regarde Marie. Ses ailes sont dessinées en trois couches, suggérant le mouvement et le cours du temps. Les visages n'ont ni yeux, ni nez, ni bouche, comme dans l'art abstrait. La Vierge et Gabriel semblent flotter dans les airs. Cette composition donne l'impression d'un espace à trois dimensions, avec les personnages placés en arrière-plan, comme dans l'art de scène[943].

Une photo en noir et blanc des *Trois Rois* a été récemment confirmée par Sukyung Jung[944], qui l'a présentée au public en 2019 dans un article[945]. La composition de cette image est similaire à celle de *L'Annonciation*, la disposition des personnages donne de la profondeur à la scène.

Ces deux œuvres peuvent être évaluées comme appartenant à l'art contemporain, où s'harmonisent le dessin et la peinture. Ce sont les premières œuvres d'art chrétiennes peintes par un artiste de scène en Corée du Sud. De plus, on peut supposer que l'artiste s'est inspiré de la tendance du nouveau mouvement artistique ecclésiastique européen, dans l'esprit du Concile Vatican II (1962-1965)[946]. Par exemple, on retrouve une tendance similaire dans l'œuvre de Matisse à l'intérieur de la Chapelle du Rosaire, à Vence.



Fig. 377 : Bal Chang, *La Crucifixion*, 1941, 45x60 cm, huile sur toile, Séoul, ordre du Carmel

---

943 Jeonghwan Kim est le seul artiste de scène à avoir participé à *L'exposition d'art sacré* (1954), il a aussi jeté les bases de l'art scénique coréen contemporain. S'il était artiste de scène, il travaillait parallèlement à la peinture, et nous pouvons retrouver à travers ces deux œuvres le lien entre l'art scénique et la peinture. À ce sujet, voir Sukyung Jung, 2019, « Le trésor de l'art sacré caché : *L'Annonciation* et *Trois mages* de Jeonghwan Kim », *Catholic Peace Broadcasting Corporation*,13 janvier.
http://m.cpbc.co.kr/m/paper/view.php?cid=743574&path=201901

944 Sukyung Jung est chargée de cours à l'université catholique d'Incheon.

945 Depuis 2017, Sukyung Jung écrit régulièrement des articles dans le journal *Catholic Peace Broadcasting Corporation*.

946 Sukyung Jung, « Étude sur *L'exposition d'art sacré* de 1954 », *art. cit.*, p. 189.



Fig. 378 : Byung-ki Kim, *La Crucifixion*, 1954, 92x122 cm, huile sur toile, Musée de la liturgie université catholique de Corée



Fig. 379 : Esquisse d'Henri Matisse, 1948-1949 Nice, musée Matisse

La Crucifixion (Fig. 377) de Bal Chang (1901-2001) a pour sujet le visage et le buste de Jésus en croix. Son auréole est faite de faisceaux de lumière irradiant. L'artiste n'a pas peint les lettres gravées sur la croix, qui signifient « Celui-ci est le roi des Juifs », mais seulement des marques de lance et de fouet.

Sur le même thème, *La Crucifixion* (Fig. 378) de Byung-ki Kim a été découverte par Sukyung Jung en 2013, dans les archives du Musée de la liturgie de l'Université catholique de Corée à Séoul. En 2016, cette œuvre a été présentée au public pour la première fois depuis 62 ans, à l'exposition d'art catholique coréen tenue pour commémorer le 150e anniversaire de la persécution Byungin (1866-1871)[947]. Le tableau est peint avec un coup de pinceau rapide, qui donne une allure d'esquisse cubiste, et Jésus en croix est également représenté de manière abstraite et simple. On peut fortement présumer que le peintre s'est inspiré de l'Art Sacré, notamment de l'esquisse de *La Crucifixion*[948], la douzième station du chemin croix d'Henri Matisse à l'intérieur de la Chapelle du Rosaire à Vence[949].

---

947 Juyeon Lee, 2016, « Réexposition d'art sacré catholique coréen », *Catholic Times*, 2 octobre. https://m.catholictimes.org/mobile/article_view.php?aid=275002

948 Yeonho Lee, « Inculturation de l'art chrétien coréen », in : « Les principes et tâches de l'art chrétien », *Journal of Integrative Studies*, vol. 6, n° 1, 1993, p. 139-200, p. 183.

949 Byung-ki Kim connaissait l'art sacré français à travers les livres et les médias japonais, et il l'a présenté en janvier 1954 dans un magazine catholique pour la jeunesse. À ce sujet, voir Sukyung Chung, « Étude sur *L'exposition d'art sacré* de 1954 », *art. cit.*, p. 181.

En 1954, Unsang Jang[950] (1926-1982) a exposé une œuvre intitulée *Noël* (Fig. 380). Cette peinture a disparu ; cependant, elle apparaît encore sur des photos.

La scène se situe à l'intérieur d'une étable. Marie et Joseph sont vêtus en costume traditionnel *hanbok*. Marie porte aussi un voile blanc, qui signifie la virginité. Tous les personnages, ainsi que le bœuf et le coq, contemplent l'Enfant Jésus couché. Le bœuf symbolise les juifs, et le coq, le reniement de Pierre. L'autre tableau (Fig. 381) représente Jésus avec des enfants coréens, portant le *hanbok* et le chapeau traditionnel *gat*. L'enfant qu'il tient sur son bras droit joint les deux mains. Dans ces deux œuvres, le style des cheveux des bergers et des enfants n'est pas de la dynastie Joseon, mais de la période de modernisation. À droite, le peintre a inscrit verticalement le passage de Marc 10,15[951]. En plus de de ces deux peintures chrétiennes, il a laissé une œuvre intrigante, intitulée *Le fils prodigue* (Fig. 382). Dans un paysage d'hiver, qui signifie qu'il a tout perdu, le fils prodigue se trouve au centre de la scène, nu, agenouillé, portant une main à sa tête, semblant regretter son choix ou méditant de revenir vers son père.



Fig. 380 : Unsang Jang, *Noël*, encre et couleur, taille inconnue



Fig. 381 : Unsang Jang, *Jésus et des enfants*, 1962

[950] Unsang Jang est né dans une famille protestante, son père était pasteur. En 1949, il remporta un prix au 1er salon d'art coréen (1949-1981), une reconnaissance de ses compétences. En 1952, il obtint son diplôme en peinture coréenne à l'université nationale de Séoul. En 1957, il devint professeur de peinture coréenne. Il était surnommé le « Yun-bok Shin du XXe siècle » en référence à un grand peintre ayant vécu entre 1758 et 1813, car il a peint, comme lui, de nombreuses œuvres représentant des femmes coréennes.

[951] « Je vous le dis en vérité, quiconque ne recevra pas le royaume de Dieu comme un petit enfant n'y entrera point. », Marc 10,15, traduction de Louis Segond, 1910.

v. 1954, musée d'art de l'Université nationale de Séoul. 200x160 cm, encre et couleur, Séoul, YMCA.



Fig. 382 : Unsang Jang, *Le Fils prrodigue*, encre et couleur, 90x120 cm, 1967, collection privée.

Chapitre IV. L'art chrétien coréen des XXe et XXIe siècle : une volonté d'émancipation populaire

Dans les années 1960-80, des mouvements populaires voient le jour et s'opposent à l'autoritarisme du gouvernement sud-coréen. Ils s'étendent à des domaines tels que la culture, l'art et la religion. Ces mouvements contribuent à l'émergence de la *théologie Minjung* (민중신학, « populaire »), de *l'art Minjung*, et de *l'art chrétien Minjung*, pour aboutir à un mouvement artistique appelé *Théologie artistique populaire*.

Celui-ci est illustré par une œuvre importante, en raison de son originalité, intitulée *Jésus en mai* (2006). Dans cette série de tableaux, le peuple coréen des années 1970-80 est assimilé à Jésus-Christ. L'œuvre constitue une évocation de la thématique du Chemin de croix, qui représente la souffrance extrême du peuple coréen. Elle s'apparente à une forme de dépassement des récits évangéliques, puisque le Christ qui apparaît en tant que symbole du peuple coréen des années 1970-80 est à la fois sans domicile fixe, réfugié, et victime des militaires.

Tout d'abord, dans le cadre de ce processus d'« inculturation », sur lequel repose cette nouvelle tendance artistique, et en vue d'étudier les représentations de Jésus aux XXe et XXIe siècles, il nous semble nécessaire d'examiner les mouvements démocratiques qui voient le jour durant cette période.

A. Des années 1960 à nos jours, émergence d'un esprit démocratique, et soulèvement populaire et artistique contre la dictature : la Révolution du 19 avril (1960), le mouvement de résistance du « 6.3 » (« 3 juin », 1964), le Soulèvement de Gwangju du 18 mai (1980) et les manifestations démocratiques de Juin (1987)

A.1. Le contexte de la naissance de *l'art chrétien Minjung*

Les mouvements démocratiques[952] sud-coréens ont joué un rôle majeur dans le processus d'établissement de la démocratie dans la péninsule ; ce qui a nécessité de nombreux sacrifices consentis par la population[953].

Vue de l'extérieur, durant la période ou la Corée est placée sous l'égide du gouvernement militaire américain (1945-1948), la péninsule a pu sembler appliquer une gouvernance démocratique. Toutefois, les Coréens ont été gouvernés après la guerre par trois régimes autocratiques successifs, celui de Syngman Rhee (1948-1960), de Chung-hee Park (1963-1979) et de Doo-hwan Chun (1980-1988), ce qui couvre une période de près de 40 ans.

Le premier président Syngman Rhee (1875-1965) met en place une politique de dictature militaire pendant la Première République (1948-1960), de sorte que les mouvements de résistance soient inévitables[954]. La défiance du peuple coréen envers le président, surtout au regard de « la crise politique de Busan » (부산정치파동) du 26 mai 1952 [955] et des manipulations de la Constitution (사사오입개헌) [956] en 1954, explique pourquoi la situation économique demeurait très fragile. Par la suite, la fraude électorale du 15 mars 1960 déclenche des manifestations étudiantes afin de réclamer l'annulation de cette élection et un

---

[952] Le propre des mouvements de démocratisation coréens est que le peuple ne résiste pas par la force. Il organise plutôt des manifestations pacifiques. En revanche, le gouvernement a violemment réprimé les manifestations étudiantes et celles orchestrées par des opposants politiques.

[953] C'est ce qu'indiquent de nombreuses traductions en japonais de livres occidentaux sur le sujet de la démocratisation. Ils ont permis aux Sud-Coréens ayant reçu une éducation dans cette langue d'accéder aux courants de pensée occidentaux, même après l'indépendance. Par ailleurs, dès l'automne 1945, la presse sud-coréenne joue un grand rôle dans la propagation des idéologies occidentales. À ce sujet, voir Marie-Orange Rivé-Lasan, « La Démocratie sud-coréenne : Absence de logiques dynastiques ? », *Critique internationale*, Paris, Presses de Sciences Po, 2006/4, n° 3, p. 165-179, p. 165.

[954] Oksu Shin, « Étude de la réception et de la compréhension de J. Moltmann en Corée », *Korean Jouranl of Systematic Theology*, Séoul, Korean Society of Systematic Theology, n° 35, 2013, p. 189-222, p. 211.

[955] En mai 1952, Syngman Rhee manipule la Constitution afin de favoriser sa réélection dans la capitale provisoire Busan, en pleine guerre de Corée. Grâce à cette nouvelle constitution, il est réélu président le 5 août 1952.

[956] En 1954, Syngman Rhee réussit à nouveau à amender la Constitution pour se représenter une quatrième fois à la présidence (1956). À ce sujet, voir Laurent Quisefit, « Autoritarismes civils et militaires en Corée du Sud : 1948-1979 », Diacronie, n° 24, 4 | 2015, p. 1-24, p. 7. URL : http://journals.openedition.org/diacronie/3854

nouveau suffrage. Dans cette optique, le gouvernement s'efforce de minimiser les violences contre les manifestants, ce qui provoque une explosion de mécontentement populaire ; le moment décisif survient le matin du 11 avril, avec la découverte du corps d'un lycéen, Joo-yeol Kim, 27 jours après sa disparition. Ce dernier avait participé au soulèvement de Masan du 15 mars (1960). Sa dépouille présentait, coincé dans son œil gauche, un morceau de bombe lacrymogène tiré par la police. Suite à la publication d'une photographie de cette découverte, le 11 avril, dans le quotidien *Busan Ilbo*, des manifestations éclatent à travers le pays[957]. En fin de compte, ces manifestations ont surtout provoqué un soulèvement populaire à l'échelle nationale, qui porte le nom de Révolution du 19 Avril (4.19혁명)[958]. Cette dernière est portée par des étudiants, des écrivains, des journalistes et des groupes ouvriers, avec pour objectif la destitution de Syngman Rhee et l'application de principes démocratiques[959]. Le développement de l'instruction scolaire, suite à la libération de 1945, participe en effet à une prise de conscience quant à la possibilité d'entrevoir une gouvernance démocratique[960].

Dans ce contexte, Syngman Rhee décide de procéder à une nouvelle élection présidentielle. Cependant, les responsabilités du cabinet présidentiel restent pointées du doigt, et Syngman Rhee est finalement contraint à la démission le 26 avril 1960[961]. Le second président, Po-sun Yun (1897-1990)[962] gouverne du 12 août 1960 au 24 mars 1962 dans le cadre de la Deuxième République. Son règne reste bref, car Chung-hee Park (1917-1979) lance le coup

---

957 Jeyeon Oh, « Les mouvements de démocratisation coréens et la mémoire du mouvement du 1er mars : de la révolution du 19 avril au soulèvement de juin », *The Dong Bang hakchi*, Séoul, Institute of Korean Studies, n°185, 2018, p. 45-73, p. 41.

958 La Révolution du 19 avril fait référence aux manifestations contre la dictature qui ont eu lieu autour du 19 avril. À ce sujet, voir Dong-Gul Cho, « Caractéristiques nationalistes de la révolution 4.19 », *L'an 2000*, Séoul, Institute of Contemporary Society and culture, n° 288, 2007, p. 10-17, p. 10.

959 SooYol Oh, Euy-Soon Hwang et Sam-Hyung Lee, « Développement de la révolution de Gwangju le 15 mars et tâches nécessaires à sa promotion », *Journal of Northeast Asian Studie*, Yongin, The Korean Association of Northeast Asian Studies, vol. 20, n° 74, 2015, p. 227-244, p. 229.

960 Jong-Ik Chon, « Sens constitutionnel du 19 avril. Révolution et Constitution de 1960 », *Journal Society of Legal History*, Séoul, The Korean Society of Legal History, n° 62, 2020, p. 9-45, p.12.

961 Après sa démission, il s'exila en mai à Hawaii. À ce sujet, voir Yeonmyung Kim, « La nature du soulèvement d'avril en Corée », *Journal of Korean Political and Diplomatic History*, Séoul, Korean Association for Political and Diplomatic History, vol. 39, n° 1, 2017, p. 75-111, p. 77.

962 Po-sun Yun (1897-1990) fut président de 1960 à 1962. En 1955, il fut l'un des fondateurs du Parti démocrate.

d'État militaire du 16 mai 1961[963]. Park s'empare du pouvoir durant les IIIe et IVe Républiques, du 17 décembre 1963 au 26 octobre 1979. Sous son régime autoritaire, deux mouvements populaires voient le jour : le mouvement de résistance du « 6.3 » (« 3 juin », en coréen : 6.3 항쟁, 1964), qui s'opposent aux négociations entre la Corée et le Japon, et le soulèvement de Buma (1979) qui rejette le régime de Yushin de 1972 (« les réformes revitalisantes »).

En 1964, le traité nippo-coréen est promulgué, car il est conforme au projet américain qui vise à établir une alliance triangulaire en Asie de l'Est. Le Président Park obtient des ressources financières afin de favoriser le développement économique de la Corée du sud[964]. C'est pour ces raisons que le soulèvement du « 6.3 » (1964) prend forme dans chacune des universités de Séoul, le 24 mars, et se répand le lendemain dans tout le pays. Aussi, l'état de siège est déclaré ce même jour, si bien que de nombreux étudiants, civils et journalistes sont arrêtés pendant les 55 jours que dure le soulèvement ; ils sont par ailleurs réprimés par la force. Après cela, le mouvement de démocratisation connait une période de stagnation.

En 1972, la constitution de la dictature dite Yushin (유신) est promulguée afin d'instituer une présidence du pays sous la forme d'une « dictature légale »[965]. Le soulèvement de Buma (부마 민주항쟁), qui s'oppose au régime de Chung-hee Park, voit le jour à Busan et à Masan ; il est stimulé par des étudiants en 1973, et est perçu comme une manifestation inachevée à l'origine de l'assassinat de Chung-hee Park en 1979[966].

Suite à cet événement, Kyu-ha Choi, premier ministre de 1975 à 1979, est élu président de la République de Corée le 6 décembre 1979. Son mandat présidentiel dure environ sept mois, et

---

963 Le coup d'État militaire du 16 mai était un putsch militaire visant à mettre au pouvoir le général Chung-hee Park (1917-1979). Finalement, en mars 1962 le président Yun démissionna. En décembre 1963, Chung-hee Park devint le nouveau président.

964 Le traité nippo-coréen fut signé le 26 juin et entra en vigueur le 18 décembre 1965. À ce sujet, voir Dae Yop Cho, « La structure de circulation de la révolution d'avril et du soulèvement démocratique du 3 juin à propos de l'approche du cycle historique », *Korea and World Politics*, Séoul, The Institute for Far Eastern Studies, vol. 26, n° 69, 2010, p. 1-36, p. 22.

965 Laurent Quisefit, « Autoritarismes civils et militaires en Corée du Sud : 1948-1979 », *art. cit.*, p. 13.

966 Chung-hee Park fut assassiné par le chef de ses services secrets le 26 octobre 1979. Jusin Jung, « La vérité sur le soulèvement d'octobre de Buma et réflexion historique : analyse comparative du soulèvement de Busan et du soulèvement de Masan », *Korea and Global Affairs*, Daejeon, Korea Institute of Politics and Society, 2018, vol. 2, n° 1, p. 5-44, p. 5.

s'achève prématurément le 16 août 1980, car le général Doo-Hwan Chun prend le pouvoir lors du coup d'État du 12 décembre 1979 (군사 반란). L'année suivante, le retentissant soulèvement de Gwangju (광주민중항쟁) a lieu entre le 18 et le 27 mai 1980 contre la dictature de Doo-Hwan Chun, avec pour protagonistes les citoyens et étudiants de Gwangju. Ces derniers sont la cible de tirs, et parfois tués, violés et battus par les troupes gouvernementales[967]. Après la répression du soulèvement de Gwangju, Doo-hwan Chun est élu 11e président de la Ve République de Corée par une élection indirecte, et également 12e président, en menant une politique de dictature pendant huit ans, en dépit d'une résistance populaire plus vivace[968]. Le soulèvement démocratique de juin 1987 constitue la plus grande manifestation de l'histoire de la Corée du Sud. Il est déclenché par la succession de décisions prises par le président Doo-hwan Chun, comme celle de maintenir le système électoral principal le 13 avril 1987, l'affaire de torture sexuelle du commissariat de Bucheon (1986), la torture et la mort de Chong-chul Park (1987) et la mort de l'étudiant Han-yeol Lee, gravement blessé par une cartouche de gaz lacrymogène. Suite à ces « manifestations démocratiques de Juin », qui se déroulent du 10 au 29 juin 1987, Doo-hwan Chun finit par démissionner.

Cette période de crise permet aux mouvements de résistance sud-coréens de favoriser l'émergence de nouvelles tendances artistiques coréennes ; la théologie Minjung (« populaire ») dans les années 1970 et l'art Minjung dans les années 1980, puis l'art chrétien Minjung font leur apparition à partir d'un petit nombre d'artistes. La série *Jésus en mai* de Sungdam Hong (1955-)[969] est représentative de cet élan.

Au final, la démocratie sud-coréenne, telle qu'on la connaît dans sa version actuelle, a pour moment fondateur l'amendement constitutionnel du 29 octobre 1987. Dès lors, le régime actuel, la VIe République, est instaurée et des élections présidentielles se tiennent tous les

---

967 Pendant le soulèvement de Gwangju, le gouvernement contrôlait les médias afin de taire les événements, mais le journaliste du premier radiodiffuseur public allemand ARD Jurgen Hinzpeter (1987-2016) parvint discrètement à s'introduire dans la ville de Gwangju pour enregistrer cet évènement dans une vidéo. Grâce à lui, la vérité sur la situation fut révélée au monde. Le journaliste est désormais perçu comme ayant contribué à l'accélération du processus de démocratisation de la Corée.

968 Hae gu Jung, « Commémoration des mouvements de démocratisation et de la lutte démocratique de juin en Corée », in : Articles sur la commémoration et la succession de la lutte démocratique de juin, *Memory & Vision*, Uiwang, Korea Democracy Foundation, vol.15, 2006, p. 116-139, p. 121.

969 Voir le chapitre IV. A.1.2.

cinq ans au suffrage universel[970].

A.2. Un nouveau mouvement artistique, de nouvelles formes d'expression, et les représentations de Jésus

A.2.1. Définitions de *l'art Minjung* « *populaire* » et de *la théologie artistique populaire*

Dans les années 1970, le courant théologique intitulé *Théologie Minjung* (*Minjung* signifiant « populaire ») [971] est mis en place par certains théologiens protestants [972]. Dans les années 1980, le mouvement artistique dénommé « Art Minjung », soit *Art populaire*, voit le jour à partir d'œuvres qui s'inscrivent dans ce contexte de transformations politiques et sociales. Ces deux mouvements finissent par s'unir pour former un mouvement artistique, l'*Art théologique populaire*, dont un exemple représentatif est la série intitulée *Jésus en mai* peinte par Sungdam Hong (1955-.).

Depuis son apparition dans la péninsule, le christianisme est perçu comme la religion officielle de la Corée et en tant que religion de salut et de libération au regard des récits portés par le christianisme. Comme relevé précédemment dans le chapitre I, les chrétiens coréens font preuve d'un esprit de résistance. Rappelons que le christianisme s'est préalablement diffusé parmi les érudits du début de la dynastie Joseon, pour ensuite s'étendre aux gens ordinaires, en dépit des persécutions [973]. En effet, durant la période coloniale

---

[970] Guichard Justine, « La démocratie sud-coréenne à l'épreuve de la trentaine », *Pouvoirs*, 2018/4 (N° 167), p. 55-66. DOI : 10.3917/pouv.167.0055. URL : https://www.cairn.info/revue-pouvoirs-2018-4-page-55.htm

[971] Le nom de *Théologie Minjung* est décidé lors d'une réunion à la Conférence théologique asiatique tenue en 1979. À ce sujet, voir Namdong Seo, *Étude de la théologie Minjung*, Séoul, Hangilsa, 1983, p. 64-70 ; Inkyung Kim, *L'interprétation théologique de l'art populaire coréen centrée sur l'artiste Seong-dam Hong*, Séoul, université Yonsei, 2018, p. 18.

[972] Les novateurs représentatifs de la théologie Minjung sont le pasteur et professeur Nam-dong Seo (1918-1984) et deux théologiens et professeurs Young-hak Hyun (1921-2004) et Byeong-mu Ahn (1922-1996). Ce dernier est décrit comme le fondateur de la théologie Minjung.

[973] Voir le chapitre I. A.1 et A.5.

japonaise, le message chrétien a continuellement joué un rôle en maintenant l'espoir du salut national et de la libération du peuple coréen, puis il a rempli une mission similaire face aux régimes dictatoriaux, après la libération de 1945. Ainsi, historiquement, de nombreux historiens chrétiens estiment que le christianisme en Corée peut se lire comme une religion populaire, ce qu'affirme par exemple le théologien *minjung* Yongbok Kim (1938-2022)[974]. En d'autres termes, la théologie Minjung est une théologie pratique, et elle apparaît comme faisant partie des exigences de l'époque pour résoudre les problèmes politiques, économiques et sociaux de la Corée[975].

Sous les divers régimes autocratiques, certains théologiens protestants tentent d'interpréter théologiquement la vie des personnes souffrantes ; ainsi, l'écart croissant entre les riches et les pauvres, tel qu'il augmente dans les années 1970, en raison de l'industrialisation et de l'urbanisation, favorise l'émergence de la théologie Minjung[976]. La dimension pratique de ce courant théologique se manifeste à travers la nécessité de pallier les difficultés engendrées par le contexte politique et socio-économique sud-coréen[977]. En 1975, le théologien Bong-Rang Park[978] (1914-2001) invite le théologien luthérien allemand Jürgen Moltmann[979] (1926-) en Corée du Sud, ce qui donne l'occasion à des théologiens *minjung* d'échanger avec ce dernier. Il s'avère, en effet, que les conceptions théologiques de Moltmann inspirent fortement la théologie Minjung[980]. Aussi, le professeur de théologie Oksu Shin[981] explique

---

974 Yongbok Kim, *Théologie de l'indigénisation et théologie Minjung*, Séoul, The Christian Littérature Society of Korea, 1992, p. 115. Yongbok Kim est l'un des théologiens Minjung représentatifs de la première génération.

975 Werner Sasse, « Minjung Theology and Culture », Papers of the British Association for Korean Studies, vol. 1, ISSN 0965-1942, p. 29-43 ; Luca Nathalie, « L'évolution des protestantismes en Corée du Sud : un rapport ambigu à la modernité », *art. cit.*, p. 112.
DOI : 10.3917/crii.022.0111. URL : https://www.cairn.info/revue-critique-internationale-2004-1-page-111.htm

976 Moon-se Bae, *Théologie Minjung*, Séoul, Jag-eunson, 1990, p. 59.

977 *Ibid.*, p. 64.

978 Professeur de théologie à l'université Hanshin de 1949 à 1984.

979 Professeur de théologie systématique à l'Université de Tübingen, Allemagne de l'Ouest. Il est l'un des plus importants théologiens réformés.

980 Jürgen Moltmann s'est intéressé à la théologie Minjung. En 1984, il édite et publie *la théologie Minjung* en allemand, jouant un rôle dans la promotion de la théologie coréenne Minjung auprès de la communauté théologique mondiale. Moltmann souligne cependant les limites de cette théologie en se demandant : « si les gens sauvent le monde, alors qui les sauvera ? ». À ce sujet, voir Oksu shin, « Étude de la réception et de la compréhension de J. Moltmann en Corée », *art. cit.*, p. 196-197.

981 Professeur de théologie à l'Université presbytérienne et séminaire théologique de 1949 à 1984.

que les théologiens *minjung* se sont inspirés de Dieu souffrant dans l'ouvrage *Le Dieu crucifié* (1972) de Jürgen Moltmann, ce qui permet à l'Église de défendre un message de libération face aux injustices sociales et politiques[982].

La trame principale de la théologie *Minjung* est l'action populaire. Autrement dit, le peuple est placé au cœur des préoccupations, c'est-à-dire de l'histoire et de la réalité sociale[983]. Par ailleurs, cette théologie propose un discours qui assimile la souffrance du peuple à celle de Jésus, ce dernier devenant une sorte de figure constitutive des mouvements populaires, quasiment assimilable à celle d'un révolutionnaire. En effet, le Christ fut, autrefois, pareillement accusé d'être à l'origine de troubles politiques et de s'être opposé à la classe romaine ; Jésus est finalement exécuté par la classe dirigeante[984]. Dans la théologie Minjung, il n'existe pas de classe politique, d'oppresseurs, de riches, de violateurs des droits de l'homme ou de nantis.

Quatre caractéristiques se dégagent de la théologie Minjung[985]. Premièrement, cette dernière nie une pensée orientée vers la constitution d'un monde idéal, un monde nouveau pour le peuple. Ses objectifs et méthodes n'ont d'autre but que de résoudre le problème de la réalité. Deuxièmement, elle exclut le véritable amour vertical de Dieu dans un sens non théologique, et se concentre sur la fraternité entre les voisins. Troisièmement, elle prétend être une théologie de la sécularisation et une théologie post-chrétienne. Quatrièmement, elle fusionne les religions traditionnelles, la littérature populaire et les coutumes pour refléter théologiquement leurs diverses composantes, selon les besoins[986].

---

[982] *Ibid.*, p. 201.

[983] Moon-se Bae, *op. cit.*, p. 82.

[984] Dans la théologie Minjung, comme le Chemin de croix de Jésus est assimilé à la souffrance du peuple, la signification de la rédemption de Jésus est perdue. Ce problème théologique fait qu'elle est remise en cause par les théologiens protestants.

[985] *Ibid.*, p. 59.

[986] Par exemple, le théologien Minjung Young-hak Hyun (1921-2004) publie l'ouvrage intitulé *La danse théâtrale masquée traditionnelle de Jésus* en 1997. Il interprète théologiquement et non sans humour la souffrance des protagonistes intervenant dans la danse de masque coréen « Talchum ». Cette dernière est une pièce de théâtre traditionnelle dans laquelle les gens ordinaires font la satire des nobles, et expriment leur oppression par des actions humoristiques ou par de bons mots à propos de problèmes sociaux courants pendant la dynastie Joseon. Alors que les mouvements populaires s'accentuent dans les années 1980, la danse masquée est remise au goût du jour. Grâce à cette danse, les gens ordinaires parviennent à surmonter la violence et l'absurdité de la classe dirigeante par le rire ; ils finissent en quelques sortes par triompher, ce qui permet de

Dans les années 1980, l'art populaire Minjung fait son apparition en se présentant comme une nouvelle tendance artistique coréenne synonyme de changement social et d'identification nationale. À cette période de l'histoire, certains artistes mettent en avant à travers leurs pratiques les problèmes politiques et sociaux que connaît la Corée. Ces artistes exposent dans des salles d'exposition, des usines, des villages agricoles, des universités et des places d'assemblée, et publient leurs œuvres sur des prospectus ou dans la presse[987]. L'art Minjung est exempt de restrictions d'expression, en s'affirmant également via la photographie, le collage ou l'iconographie de l'art traditionnel. En particulier, les gravures sur bois et des représentations réalisées sur de grandes banderoles, destinées à être accrochées[988], sont sans doute les plus notables dans l'art Minjung. Aussi, des artistes participent au mouvement de démocratisation avec ces banderoles accrochées en divers endroits des manifestations comme les places publiques, les points de ralliement ou à même la rue. Peu après les manifestations démocratiques de Juin (1987), des peintures de drapeaux font également leur apparition. Elles ne sont plus visibles car elles ont été confisquées ou détruites par la police[989]. De nombreuses œuvres d'art Minjung sont, en effet, réalisées sur les thèmes du mouvement de démocratisation du 18 mai, le Soulèvement de Gwangju (1980) et les manifestations démocratiques de Juin (1987).

Durant cette période, il était impossible de peindre des motifs reflétant des enjeux politiques et sociaux, cependant le groupe « La Réalité et la remarque »[990] et l'Association « Liberté d'artistes » de Gwangju[991], fondés en 1979, sont envisagés comme des groupements

---

faire le parallèle avec la vie de Jésus.

987 Yeol Choi, « L'origine et la formation des théories de l'art public coréen dans les années 1980 », *The Journal of Art Theory & Practice*, Séoul, The Korean Society of Art Theories, 2009, p. 37-64, p. 38.

988 Ces grandes banderoles sont dérivées de la peinture bouddhiste « Gwaebul » (괘불), qui représentent Bouddha sur des tissus, dans le cadre d'événements en plein air. Ainsi, l'objectif de l'art Minjung est de capter efficacement la réalité de la vie ordinaire en utilisant un style traditionnel. À ce sujet, voir Hyoyoung Chai, *Étude sur l'art Minjung dans les années 1980 : se concentrer sur la pertinence pour la littérature*, Séoul, université des femmes Sungshin, 2008, p. 59-60.

989 Jong-Young Lim, « Étude des peintures geolgae (걸개, banderole) de la région de Gwangju des années 1980 », *The Journal of Honam Studies*, Gwangju, Institute of Honam Studies, n° 57, 2015, pp. 191-217, p. 194.

990 Le nom du groupe « La Réalité et la remarque » signifie que les artistes remarquent des problèmes de société réels dans leurs œuvres. Environ quarante artistes y ont participé, dont Yun Oh (1946-1986), Dong-seok Won (1940-), Wan-kyung Seong (1944-), Min Choi et Beom-mo Yoon (1951-), etc.

991 L'Association Liberté d'artistes de Gwangju est fondée en 1979 en tant que petit groupe d'artistes vivant à Gwangju, elle comprend Seong-dam Hong (1955-), San-hwa Kim, Dae-gyu Kang, Yeol Choi (1956-) et Young-

fondateurs du mouvement artistique Minjung. Le 17 octobre 1980, l'exposition *La réalité et la remarque* est organisée par les artistes autour de questionnements politiques et sociaux. Toutefois, les orientations thématiques des œuvres exposées ont paru problématiques auprès de diverses instances, et toutes les œuvres ont alors été détruites[992]. Un autre groupe représentatif du mouvement artistique Minjung est le groupe Dureung (두렁)[993], fondé en 1983. Celui-ci avait tendance à s'inspirer de l'art traditionnel, en puisant du côté des peintures bouddhistes, folkloriques et chamaniques. Les artistes les plus jeunes du groupe Dureung, accompagnés de Bong-joon Kim, l'un des membres fondateurs[994], peignent une œuvre collaborative, *Le monde de toutes les créatures* (Fig. 384), particulièrement représentative du groupe. Ils souhaitent, à partir d'elle, exprimer l'au-delà, le monde actuel et l'enfer. Le motif « dancheong » (coloration décorative traditionnelle coréenne), qui apparaît au premier plan, est essentiellement peint avec les cinq couleurs traditionnelles coréennes (palette de couleur dénommée « *obangsaek* »).

La théologie Minjung s'inspire parfois de la tradition folklorique, d'où les emprunts par l'art Minjung aux arts traditionnels. Cependant, le mouvement artistique Minjung s'est surtout inspiré du réalisme, des œuvres occidentales de Pieter Brueghel l'Ancien (1525-1569) sur le thème des paysans, de Gustave Courbet (1819-1877) pour ce qui est des représentations de la misère du monde du travail, et de Honoré Daumier (1808-1879) en matière de critique de la politique et de la société[995].

---

chae Lee. À ce sujet, voir Inhye Kang, « La signification du conte, du folklore et des shamans représentés dans le groupe *Dureung* du mouvement artistique Minjung des années 1980 », *Korean Bulletin of Art History*, Séoul, The Korean Society Of Art History, n° 52, p. 195-216, p. 196.

992 Avant l'exposition *La réalité et la remarque* (« 현실과 발언 »,1980) une autre exposition *La réalité du membre d'un club* (« 현실동인 », 1969) sur le thème de la satire sociale fut organisée par des étudiants en arts plastiques de l'Université nationale de Séoul. En raison d'une dénonciation par des professeurs, elle dut être annulée.

993 Le mot « Dureung » désigne un billon obtenu en empilant de la terre autour des limites des rizières ou des champs, limites où l'on peut s'asseoir, se reposer et manger.

994 Bong-joon Kim (1954-) est diplômé en sculpture de l'Université Hongik en 1980. En 1982, il fonde le groupe « Dureung » pour lancer le mouvement d'estampe d'art Minjung, à partir de l'exposition inaugurale « Dureung » (Aeogae Small Theatre, Séoul, 1983).

995 Hyoyoung Chai, *op. cit.*, p. 36.



Fig.383 : Yun Oh, *L'enfer*, huile sur toile 131x162cm, 1980, collection privée

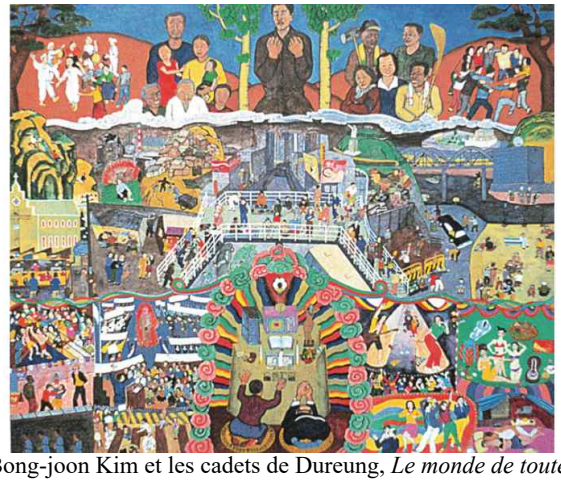


Fig.384: Bong-joon Kim et les cadets de Dureung, *Le monde de toutes les créatures*, encre et couleur sur soi, 90x150cm, 1982, collection privée



Fig. 385 : Gravure de Sungdam Hong, *Le monde idéal-2* (Daedong) 535x409mm, 1984, collection privée

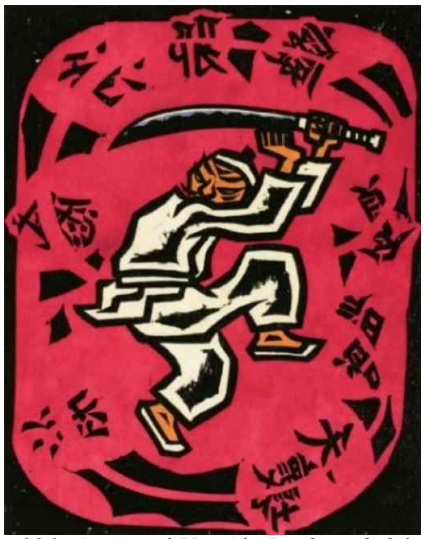


Fig. 386 : Gravure d'Yun Oh, *Le chant de l'épée* 32,2x25,5cm, 1985, collection privée

Le monde idéal-2 (Fig.385) de Sungdam Hong et *Le chant de l'épée* (Fig. 386) de Yun Oh (1946-1986) sont parmi les gravures les plus emblématiques de l'art Minjung. Sungdam Hong réalise notamment des gravures sur le thème du soulèvement de Gwangju, car il lui apparaissait nécessaire d'informer sur la vérité de ce mouvement[996]. L'œuvre représente

[996] En effet, Sungdam Hong a peint à l'aquarelle des images de ce dont il était témoin lors du soulèvement de Gwangju. À cette époque, les peintures étaient secrètement remises aux pasteurs ou aux prêtres se rendant à l'étranger. Durant leurs séjours, ces images ont été exposées sur le lieu de la conférence à laquelle ils participaient, afin de renseigner les instances étrangères sur la tragédie de Gwangju. De plus en plus de demandes étaient faites pour envoyer ces peintures à l'étranger, notamment, en Allemagne, en Angleterre, au Japon et aux États-Unis. En effet, il était difficile d'utiliser des photocopieurs à cette période car il y avait trop

diverses scènes, comme celles où des citoyens entretiennent et nourrissent des membres de la résistance, distribuent des feuillets contre la dictature, ou lorsque ces résistants sont armés de leurs fusils en vue de combattre l'armée sous la loi martiale.

Dans l'œuvre intitulée *Le chant de l'épée*, un paysan de la dynastie Joseon danse en portant une épée au-devant d'un fond rouge. L'homme tente avec son épée de se débarrasser des caractères chinois qui l'entourent, caractères qui mentionnent la cupidité, la colère, la folie, la haine, la tromperie, la méchanceté, la laideur, la méchanceté et l'inquiétude. À l'image de la danse folklorique coréenne, que l'on nomme le *Salpuri*, il tente de « chasser les mauvais esprits », de s'affranchir de ces pensées négatives et abrutissantes. De cette façon, l'artiste de l'art Minjung souhaite montrer que le peuple n'est pas faible et aliéné, mais fort. En tant que tel, l'art Minjung se perçoit comme un mouvement artistique unique en Corée du Sud ; il se fait le reflet de la conscience du peuple en une période des plus chaotiques, d'un point de vue politique et social.

A.2.2. L'art chrétien, outil de dénonciation de la dictature coréenne : *l'art théologique Minjung* (« *l'art théologique populaire* »)

L'art théologique populaire Minjung remet également en cause le cadre social et politique de la Corée du sud, en ce qu'il asservit le peuple, dont Jésus finit par devenir une figure allégorique. Il est, en cela, indispensable d'évoquer à nouveau la série de *Jésus en mai* entreprise dans ce contexte si particulier. Cette série de peintures a pour objectif principal de dénoncer les violences subies par le peuple coréen durant la dictature militaire, à travers la figure du Christ. En 2006, Sungdam Hong (1955-.) a peint ces œuvres qui composent la série *Jésus en mai* en se rapprochant du style occidental, et en prenant pour thème le soulèvement de Gwangju[997] du 18 mai 1980.

---

peu d'endroits pour imprimer des photos à Gwangju. C'est pour cette raison que l'artiste a dû peindre les mêmes images encore et encore, si bien qu'il a commencé à faire des gravures. À ce sujet, Sungdam Hong, *La Série de l'estampe du Soulèvement de Gwangju du 18 mai (1980), Mai*, Goyang, Danbi, 2018, p. 126.

[997] Le mouvement pour la démocratisation de Gwangju est un soulèvement populaire étudiant et syndical, prenant place dans le centre-ville de Gwanju en Corée du Sud, et amorcé le 18 mai 1980.

a) La série de *Jésus en mai* de Sungdam Hong (1955-.)

Sungdam Hong (홍성담) peint la série de *Jésus en mai* (오월 예수) à la demande de l'église Namdong, localisée à Gwangju, qui souhaite installer quatorze étapes du Chemin de Croix dans son édifice[998]. Ce dernier est perçu comme un symbole des Droits de l'homme, en ce qu'il est associé aux événements du 18 mai 1980. En effet, c'est dans cette église que se réunissent, lors du soulèvement démocratique, le prêtre Seong-yong Kim et des militants des Droits de l'homme afin de trouver une solution pacifique à ce conflit armé, mais sans grand succès[999]. Finalement, Seong-yong Kim fuit discrètement Gwangju pour se rendre à Séoul et rapporter la réalité du soulèvement, car l'armée avait bloqué toutes les routes permettant d'y accéder. Aussi, même après la fin du mouvement dans ces mêmes lieux, les prêtres et les militants s'efforcèrent de découvrir la vérité et de réhabiliter l'honneur des victimes. Chaque année, au mois de mai, une messe a lieu afin de commémorer le soulèvement de Gwangju.

Sungdam Hong s'inspire du Chemin de croix afin d'évoquer le sacrifice de nombreux étudiants et citoyens lors du soulèvement de Gwangju. Il s'appuie par ailleurs sur le film *La Passion du Christ* (2004) de Mel Gibson (1956-.) pour la série de *Jésus en mai*[1000]. Dans certaines de ses scènes peintes, les soldats coréens remplacent des soldats romains qui persécutent le Christ en lui faisant porter la croix. Dans la cinquième scène, un citoyen sud-coréen se substitue à Simon de Cyrène en aidant Jésus à porter sa croix. Dans certaines représentations, des photos prises pendant ce mouvement sont insérées en arrière-plan. Par ailleurs, un trait caractéristique de la série de des *Jésus en mai* est que le visage de Jésus n'est

---

998 Cependant, ces œuvres n'étaient pas adaptées aux 14 étapes du Chemin de croix, et ne correspondaient pas à l'atmosphère à l'intérieur de l'église. Ses peintures ont été retirées après onze jours. La série de peinture de Sungdam Hong peut être favorablement accueillie dans la mesure où l'église de Namdong et le thème de Jésus en mai constituent des choix appropriés dans l'évocation du soulèvement de Gwangju. Le fait que Jésus soit présenté en tant que citoyen ayant contribué au soulèvement était donc cohérent d'un point de vue artistique. En revanche, la série de Sungdam Hong peut être appréhendée de façon moins propice car on lui reproche une forme de littéralité ; il aurait sans doute été préférable d'exprimer la participation du Christ de façon symbolique, plutôt que de décrire directement le soulèvement démocratique, ne serait-ce parce que les œuvres sont destinées à décorer l'intérieur d'une église.

999 Kyumoo Hahn, « Étude sur la résistance civile du 18 mai et les chrétiens protestants à Gwangju et dans la province de Chonnam », *Christianity and History in Korea*, Séoul, The Institute of the History of Christianity in Korea, n° 37, p. 181-209, p. 185.

1000 Sangbong Han, 2010, « Sungdam Hong et les 14 étapes du Chemin de la Croix *Jésus en mai* », *Catholic news*, le 23 mai. http://www.catholicnews.co.kr/news/articleView.html?idxno=3562

pas explicitement représenté, le Christ est seulement montré de son dos, ce qui est expliqué par Sungdam Hong dans un article : comme dans le cadre de la théologie *Minjung « populaire »*, le peintre précise que Jésus n'a pas achevé de miracles, contrairement au peuple (« Minjung »). L'article est intitulé « Jésus, en mai, dans le bain de sang de Gwangju ». Par conséquent, pour l'auteur, la série de *Jésus en mai* renvoie non seulement à Jésus, elle permet également de donner un visage au peuple coréen luttant constamment pour la démocratie[1001].

Dans une première toile (Fig. 387), Jésus est vêtu d'un tee-shirt blanc et d'un pantalon gris. Cependant, à partir de la scène suivante (Fig. 388), son tee-shirt et son pantalon prennent une couleur rouge sang, le Christ étant battu par des soldats. Sur la quatrième scène (Fig. 390), un autre soldat frappe Jésus avec une crosse de fusil. La sixième toile (Fig. 392) montre un citoyen tenant un voile de tissu blanc affichant le visage de Jésus imprimé, selon la tradition latine, et en conformité avec la sixième étape du Chemin de croix où Véronique essuie le visage de Jésus. En arrière-plan l'artiste représente un citoyen battu par des soldats et deux civils à demi-nus traînés par des militaires. Sur la neuvième scène au premier plan, Jésus est à terre, sous la Croix, devant un soldat. En arrière-plan, une grenade et un cocktail Molotov explosent. Sur la dixième scène (Fig. 396), un soldat déshabille le Christ et le frappe du pied. Au fond, d'autres individus partiellement dévêtus sont agenouillés. De fait, les civils capturés par les soldats sont dépouillés de leurs vêtements, mis au sol et battus. Dans la onzième scène (Fig. 397), un militaire coréen cloue les mains de Jésus, tous deux sont entourés par le visage horrifié de citoyens qui observent la scène en se couvrant la bouche. Au premier plan de la douzième scène (Fig. 398), lors du soulèvement de Gwangju, le corps du Christ semble immergé dans une cuve remplie de sang, et orné de multiples corps de citoyens laissés sans vie. Jésus est crucifié entre deux murs délabrés et ses jambes trempent dans son propre sang. Derrière, des visages en pleurs. La treizième scène (Fig. 392) renvoie au thème de la Pietà. Au centre de la représentation, la Vierge pleure le corps de Jésus gisant dans ses bras. La peinture est réalisée d'après le style de l'iconographie traditionnelle. La dernière scène représente Jésus enterré dans un tombeau.

[1001] Sangbong Han, 2018, « Le Jésus en mai dans la mer de sang Gwangju », *Catholicworker*, le 12 mars. http://www.catholicworker.kr/news/articleView.html?idxno=2046

La série de *Jésus en mai*, 145x97cm, huile sur toile



Fig. 387 : 1. *La condamnation à mort*



Fig. 388 : 2. *Le chemin de croix*



Fig. 389 : 3. *La tombe une première fois*



Fig. 390 : 4. *Jésus rencontre sa mère*



Fig. 391 : 5. *Une aide de par un passant*



Fig. 392 : 6. *Une femme essuie son visage*



Fig. 393 : 7. *La tombe la deuxième fois*



Fig. 394 : 8. *Il console des femmes*

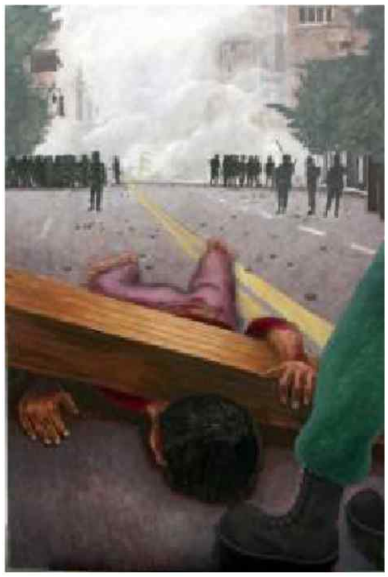


Fig. 395 : 9. *La tombe la troisième fois*



Fig. 396 : 10. *Il est déshabillé*



Fig. 397 : 11. *La lune rouge*

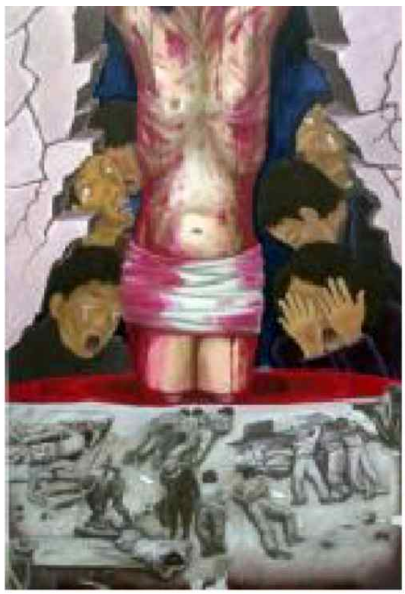


Fig. 398 : 12. *La mort*



Fig. 399 : 13. *La Pietà*



Fig. 400 : 14. *L'enterrement au tombeau*

Dans l'art chrétien coréen, l'image de Jésus apparait souvent d'après le style artistique propre à chaque peintre et à son expérience religieuse. Les peintures permettent en effet à chaque artiste de comparer sa situation personnelle aux éléments de la vie de Jésus, selon une perspective qui, cependant, s'inscrit dans le cadre de l'art contemporain. L'historien François Bœusflug explique dans son ouvrage *Le regard du Christ dans l'art*, que c'est précisément ce que l'on observe dans certaines œuvres du XXe siècle : le visage de Jésus est parfois représenté par un ovale vide ou comme un visage réduit à sa plus simple expression, dans le « style » de l'art contemporain. Par ailleurs, la physionomie globale du visage de Jésus n'a plus rien d'humain, ainsi qu'on le voit, par exemple, dans les *Trois études pour une crucifixion* (1962) de Francis Bacon[1002].

Dans cette optique, nous nous proposons d'analyser certains exemples représentatifs de la liberté d'expression artistique chez trois artistes, Yun Ho Ye (1919-1999), Byung-jong Kim (1953-.) et Sun-cheol Kwun (1944-.).

[1002] *Ibid.*, p. 175.

b) Les illustrations de Yun Ho Ye (1919-1999) dans le style du surréalisme

Yun Ho Ye (이연호, 1919-1999) s'est efforcé de développer l'art chrétien dans la culture coréenne, en tant que pasteur, peintre et militant indépendantiste[1003]. En particulier, il a entrepris de contextualiser l'art chrétien occidental en l'adaptant au point de vue coréen, c'est-à-dire en entrevoyant une forme d'« indigénisation »[1004].



Fig. 401 : Yun Ho Ye, *Le Noël sous les chaussures militaires*, 1964, in : *La biographie de Yun Ho Ye*, p. 22.

Le premier exemple, l'illustration intitulée *Le Noël sous les chaussures militaires* (Fig. 401) réalisée par Yun Ho Ye (1919-1999), défend l'idée que Jésus est né en Corée du Sud en 1967. Cette année-là voit des étudiants protester à travers le pays contre les fraudes électorales lors des élections présidentielles et parlementaires. Le gouvernement décide alors de fermer les

---

[1003] Pendant ses années de lycée, il était membre du groupe Sangnokhoe, une organisation secrète étudiante anti-japonaise, au sein du lycée Chuncheon, pour l'indépendance de la Corée. En 1945, il est diplômé en théologie de l'École supérieure de l'Université théologique méthodiste, à Séoul. Après la libération, il fonde une église dans un bidonville pour aider des démunis, il fonde également un hôpital gratuit. Il était l'un des premiers membres de l'Association coréenne des artistes chrétiens, fondée en 1966. L'association organisait régulièrement des expositions d'art chrétien avec des artistes chrétiens.

[1004] En 1991, il est le premier à obtenir un diplôme de doctorat en théologie, dont l'intitulé est *Étude critique sur le problème de l'indigénisation dans l'art chrétien coréen* dans le Séminaire du Sud de la Californie à Los Angeles, aux États-Unis. Cette thèse traite de l'histoire et de l'inculturation de l'art chrétien coréen. À ce sujet, voir Dongsik Yu et Jongko Choi, *La biographie de Yun Ho Ye*, Séoul, Handl, 2014, p. 227.

écoles dans une atmosphère politique particulièrement chaotique.

En dépit de ce contexte, Yun Ho Ye réalise cette illustration en s'inspirant du style surréaliste. L'illustration présente Jésus arrivant en Corée du Sud le jour de Noël, la lumière du ciel illuminant l'Enfant Jésus situé dans une écurie isolée. Une paire de bottes militaires est juchée sur la toiture qui surplombe l'enfant, lequel est masqué par une planche. Ces bottes renvoient aux chausses portées par un soldat romain du roi Hérode lors de la naissance de Jésus, mais aussi à l'occupation japonaise et la dictature. Le visage de Marie est visible. Derrière elle se tient Joseph, le dos vouté. Vêtus, comme des gentilshommes, d'une veste coréenne (le « durumagi »), les trois individus qui se prosternent devant l'enfant Jésus renvoient aux rois mages, mais aussi à la figure du père ou des ancêtres. Sur la droite, l'artiste dépeint le visage d'un homme regardant une photo de son père. Le visage se détache sur le vieil immeuble détruit par un incendie durant la guerre de Corée[1005] où vivaient près de deux cents ouvriers dans le village de Maechukji[1006], non loin de Busan, là où habitait l'artiste. Plus précisément, l'artiste montre trois lunes dans la partie supérieure de l'image ; tout à droite, le premier croissant de lune est semblable à une auréole surplombant la tête de l'artiste, et exprime la déférence de l'artiste pour son père. Le dernier croissant, sur la gauche de l'image, brille avec intensité au-dessus de l'espace où se situent les protagonistes. La demi-lune, quant à elle, renvoie plus simplement à la thématique de la lune flottant dans le ciel au moment de la naissance de Jésus[1007]. Au premier plan sur la droite, il est possible d'observer un petit livre, une croix, un bâton et un chapeau ; tous sont disposés sur un tissu d'emballage. Il s'agit des reliques du père de l'artiste. Les trois chameaux, qui occupent l'essentiel de l'image, symbolisent la visite des mages. Un sinogramme (囍) est gravé sur le flanc de l'un d'entre eux, il signifie se réjouir du peuple qui souffre. Le chameau, à ses côtés, se nourrit dans une mangeoire, tandis que le troisième est assoupi. Leurs excréments, représentés sur le sol, semblent dire que Jésus est né dans une modeste étable sale et misérable. La chaise qui

---

[1005] *Ibid.*, p. 196.

[1006] Durant la période coloniale japonaise, une partie de la côte de Busan est reconquise de 1913 à 1938. Pendant la période de libération et de guerre, des compatriotes et des réfugiés s'y installent. En 1954, un incendie majeur a tout brûlé. À ce sujet, voir Haklim Choi, « L'aide-mémoire du village de Maechukji, qui va bientôt disparaitre », *Busan Ilbo*, Busan, 9 août 2021. http://www.busan.com/view/busan/view.php?code=2021080917105548079

[1007] Dongsik Yu et Jongko Choi, *op. cit.*, p. 197.

fait face au chameau est une ancienne chaise de cour de style coréen, utilisée par les hommes et les femmes, et appelée « Choheon ». Selon une lettre de l'artiste adressée au pasteur Heekuk Im[1008], cette chaise a deux significations : premièrement, elle appartient aux trois rois, qui l'empruntaient lorsqu'ils montaient leurs chameaux.

Cette chaise a deux significations : premièrement, elle appartient aux trois rois, qui l'empruntaient lorsqu'ils montaient leurs chameaux. Deuxièmement, son père l'aurait l'utilisé s'il avait pu occuper une haute fonction, dans le scénario où il n'y aurait pas eu d'ère coloniale japonaise [1009]. Les personnages secondaires représentés de part et d'autre sont montrés malades ou infirmes. Ils sont parés de vieux vêtements récupérés des troupes américaines de l'époque [1010]. Cette illustration a été présentée lors d'une exposition au séminaire théologique de San Francisco en avril-mai 1989. Yun Ho Ye a réalisé une autre illustration à propos de la parabole des invités au festin (Luc 14, 15-24).

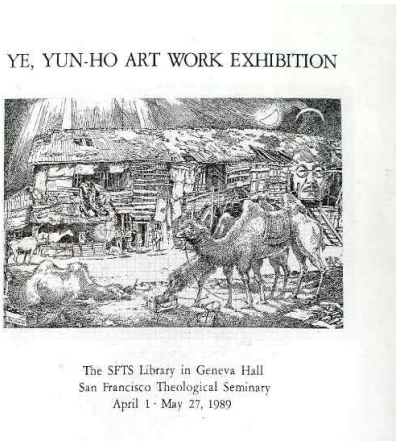


Fig. 402 : Le catalogue d'exposition de Yun Ho Ye, 1989, San Francisco



Fig. 403 : Yun Ho Ye, *Les invités du roi*, 1961

[1008] Cette lettre est insérée dans l'ouvrage *La biographie de Yun Ho Ye*. À ce sujet voir, *Ibid.*, p. 198.

[1009] *Ibid.*, p. 209.

[1010] *Ibid.*, p. 196. À cette époque, beaucoup de ces vêtements étaient revendus, les moins favorisés les achetaient et les portaient.

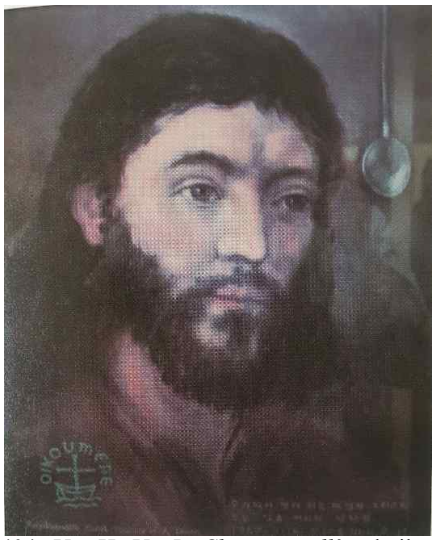


Fig. 404 : Yun Ho Ye, *Le Christ et cuillère*, huile sur toile taille inconnue, 1987, collection privée

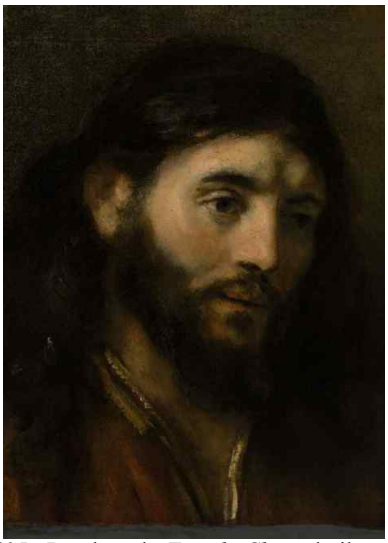


Fig. 405 : Rembrandt, *Tête du Christ*, huile sur toile 47,3x37,1cm, 1650, New Yorks, Metropolitan Museum of Art

Le tableau intitulé *Le Christ et la cuillère* (Fig. 404) est l'œuvre la plus significative de Yun Ho Ye. Ce dernier s'est inspiré du visage de Jésus dans les œuvres de Rembrandt, l'artiste qu'il préfère. C'est pourquoi il a donné au Christ des cheveux bruns et des yeux coréens, mais en conservant toutefois des traits occidentaux. Plutôt que d'entreprendre une représentation où Jésus renverrait à une forme de splendeur, le Christ est peint sans artifice, émacié, et quelque peu égaré. En arrière-plan, une cuillère utilisée en Corée est représentée. Au premier plan, le mot grec « Oikoumene » (« universel ») est écrit, accompagné d'un motif graphique, une croix faisant allusion aux missions d'évangélisation, ou aux premiers apôtres, qui étaient pêcheurs. Dans la partie inférieure du tableau, l'artiste a écrit en anglais « Rembrandt's Christ Thinking of A Spoon Ye Yun Ho ». On peut supposer, d'une part, qu'il s'est inspiré de la *Tête du Christ* (Fig. 405) peinte par Rembrandt, et qu'il souhaitait exprimer, d'autre part, son inquiétude quant à son fils malade, en souhaitant qu'il puisse se nourrir même après sa mort, au moyen d'une cuillère.

Plus bas, on peut lire : « le 16 juin 1967, pour Seong-guk, par ton père Yun Ho Ye »[1011]. Ainsi, Yun Ho Ye a tenté de développer l'art chrétien en se focalisant sur une représentation de Jésus conforme à la culture qui est la sienne.

[1011] *Ibid.*, p. 209.

c) La série des *Jésus idiot* et *En couleur* de Byung-jong Kim (1953-.)

Dans les années 1980, Byung-jong Kim[1012] (김병종, 1953-.) peint la série des *Jésus idiot* (바보예수) et *En couleur (noir, jaune, blanc et rouge)*. Ses tableaux sont des portraits abstraits du Christ réalisés à partir de motifs symboliques ; en dépit de l'éloignement avec une forme de réalisme, on y perçoit la lumière, la croix ou la couronne d'épines symbolisant les souffrances de la Passion du Christ[1013]. Cette série est globalement inspirée des manifestations[1014] étudiantes et citoyennes contre le régime dictatorial alors en place.

L'évocation d'un « Jésus idiot » dans ces différentes œuvres soutient l'idée que l'artiste passe par des métaphores et des symboles ; il s'agit d'une parodie visant à transmettre le sentiment d'agonie et de chagrin qui traverse la Corée du sud[1015]. L'artiste s'affranchit d'une représentation typique de Jésus, en s'appuyant sur son propre sentiment. Dans son processus de travail, il songe préalablement à un homme traversant le désert venteux de Judée, il y a 2 000 ans, qu'il compare aux manifestations qui se tiennent au milieu des gaz lacrymogènes à Séoul. Il s'agissait alors d'imaginer à quoi ressemblerait le Christ s'il était sur place, au cœur du tumulte. Il parvient alors à figurer une représentation très contemporaine de Jésus[1016]. Désormais, la thématique du Chemin de croix et la Passion du Christ sont des motifs susceptibles de se superposer à la souffrance des Coréens. L'artiste a tenté d'assimiler une représentation de Jésus, roi des Juifs, à une représentation du « roi » des faibles, des opprimés, des désespérés, des malades et des pauvres. Autrement dit, le Christ est leur ami et leur père, qui connaît la solitude des hommes, qui a marché au contact des vicissitudes humaines. De même, Jésus accompagne les hommes avec des sentiments humains tels que la mélancolie, l'inquiétude, la souffrance, l'espérance, la colère et la pitié[1017].

[1012] Byung-jong Kim fut membre de la deuxième génération de l'art contemporain coréen. Il est peintre et professeur émérite de peinture coréenne à l'Université nationale de Séoul. La série des *Jésus idiot* fut exposée dans le cadre d'une exposition personnelle de l'artiste en Corée du Sud (1990), en Allemagne (1989 et 1990), en Hongrie (1990) et en Pologne (1990).

[1013] Voir le chapitre IV. B.2.2.1.

[1014] Byung-jong Kim, « Jésus idiot, et mes années 80 », *art. cit.*, p. 239.

[1015] Jongkeun Kim, « Regarde cette puissante beauté », in : *Byung-jong Kim peint la vie durant 30 ans*, musée de l'art Jeonbuk Art, 2014, p. 201-202, p. 201.

[1016] Gunsu Lee, « Descendant de la nouvelle peinture coréenne velours », *art. cit.*, p. 203.

[1017] Young man Song, *Album de la peinture de Byung-jong Kim I - Jésus idiot*, Séoul, Hyohyung, 2005, p. 170.

Dans cette perspective, Byung-jong Kim peint un Jésus plus familier, dont le visage est à même de se substituer à celui de tout un chacun, quelle que soit son origine culturelle ou ethnique. Il n'est plus seulement un visage représentatif des toiles de culture occidentale[1018]. Ainsi, Jésus est non seulement un personnage réel qui a vécu en Palestine, il est également une personnalité « originaire » de Corée du Sud, qui œuvre aussi bien à l'échelle de la vie de tous les jours, et à une échelle universelle, c'est-à-dire dans le monde pris dans sa totalité, indépendamment de toute frontière.

C'est pour ces raisons que Byung-jong utilise la notion d'« idiot » lorsqu'il décrit Jésus portant la croix et souffrant pour tous les hommes ; ce portrait de la souffrance du Christ est aussi une manière de montrer le grotesque d'un visage en proie à la souffrance. Aussi, le terme « idiot » ne connote rien de négatif, bien au contraire. Il pourrait être comparé à l'incompréhension d'une mère qui vibre de tout son cœur pour son enfant, sans se préoccuper d'elle. Autrement dit, il s'agit d'un amour inconditionnel, et en cela, Jésus peut être dit « idiot ». Certes, il est aussi tout-puissant, pourtant, il est crucifié afin de rendre possible le salut de l'homme. Dans l'art chrétien occidental, le visage de Jésus est généralement représenté, en particulier depuis le XVIe siècle, de façon à inspirer le sentiment du beau. En revanche, chez Byung-jong Kim, le Christ n'est pas représenté sous ses plus beaux atours, mais à la façon de l'« idiot », ce qui permet de favoriser un nouveau regard sur lui et une façon différente de procéder à sa représentation, comme on le voit avec les toiles *Jésus noir, jaune*, *Ecce homo*, *Jésus pleure*, etc.[1019]. Ses œuvres se caractérisent par le portrait, qui occupe tout l'espace de la toile, en un style abstrait ou expressionniste. Le visage de Jésus est celui d'un homme laid et banal, le regard hébété et au nez étrangement allongé, la barbe épaisse et la bouche entrouverte. En temps normal, l'artiste réalise ses tableaux à l'aide de larges coups de pinceau et des teintes chargées. Ici, il utilise trois types d'encres afin de

---

[1018] Eckhart Toll (1948-), critique d'art allemand, écrit que : « Byung-jong parvient à exprimer un sentiment de chaleur et une forme d'humanisme, à travers son ouvrage désormais égaré en Occident. En outre, il les représente avec légèreté par son style, malgré la gravité du sujet ». À ce sujet, voir Jaeun Lee, « le poète lyrique sur une plaine de la libération et la nature », *art. cit.*, p. 221, traduction anonyme.

[1019] Dans les années 1980, ses œuvres sont connues, premièrement, dans le cadre de son exposition. Après cette dernière, il connaît des contestations en raison du sujet de « Jésus idiot ». L'œuvre de Byung-jong Kim reçoit néanmoins des échos favorables dans le milieu de la peinture coréenne, par ses qualités exceptionnelles et un raisonnement perçant de la part de l'artiste. À ce sujet, voir Ki-im Kyun, *Étude de la peinture chrétienne coréenne : le centre des artistes*, Andong, Université Andong, 2002, p. 49.

parvenir à une relative harmonie : une encre foncée, une autre plus neutre et une dernière qui est claire[1020]. Par exemple, il peint les yeux et le nez en laissant l'encre se mélanger avec une grande quantité d'eau, de manière à jouer sur les teintes claires ou foncées (Fig. 406). Il utilise un pinceau, mais se permet aussi de dessiner en pressant de la couleur sur ses gants de travail, afin de dépeindre des lignes ou des surfaces rugueuses[1021].

La série de *Jésus idiot*, encre sur papier coréen, collection privée

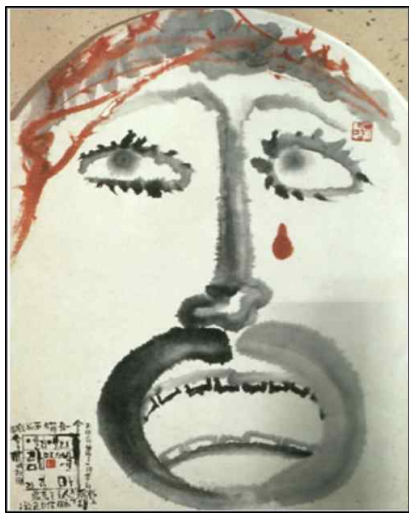


Fig. 406 : 206x148cm, 1985

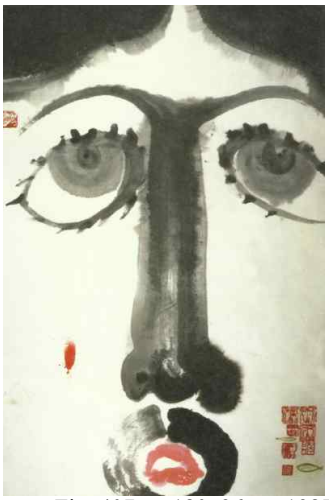


Fig. 407 : 180x96cm, 1987



Fig. 408 : 308x177cm, 1992

Sur les tableaux de la série *Jésus idiot*, le Christ est montré sur le Chemin de Croix ou crucifié[1022]. Byung-jong Kim souhaitait exprimer ses propres souffrances et passions, telles que le Christ les a ressenties lorsqu'il fut abandonné par Dieu. Sur la toile, Jésus regarde vers le ciel en entrouvrant la bouche, il porte une couronne d'épines et verse une larme rouge. Son visage affiche un nez qui s'élève jusqu'aux sourcils, avec une barbe dessinant un cercle

[1020] La peinture coréenne utilise principalement ces trois techniques d'encre coréenne. L'encre foncée est la plus sombre, l'encre neutre est une couleur intermédiaire, l'encre claire est donc la plus claire. L'encre foncée donne une impression forte et précise, à mesure qu'elle devient plus claire, l'impression de l'encre devient plus légère et douce. Byung-jong Kim emploie non seulement le papier traditionnel coréen *hanji* (« le papier coréen »), mais aussi le carton ondulé, ou le papier fait d'écorce de mûrier.

[1021] Kyuhyun Lee, « Byung-jong Kim, un peintre au rôle principal, qui a ouvert une nouvelle voie à la peinture coréenne », *art. cit.*, p. 216.

[1022] Byung-jong Kim s'est inspiré d'un passage de Marc 15 : 33-34 : « À midi, l'obscurité se manifeste dans tout le pays jusqu'à trois heures de l'après-midi. À trois heures, Jésus cria avec force : « *Eloi, Eloi, lama sabctani* ? » – Ce qui signifie : « Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? », traduction de Louis Segond, 1910.

presque complet à partir d'un large coup de pinceau[1023]. L'artiste signe ses toiles en utilisant une variété de styles ; il s'agit parfois de son nom, d'autres fois d'un message. Les toiles intitulées *La pluie violente* et *Fermer l'oreille* (Fig. 417) montrent par exemple de grands caractères coréens dans la partie inférieure du tableau.



Fig. 409 : encre sur papier coréen
180x96cm, 1988, collection privée

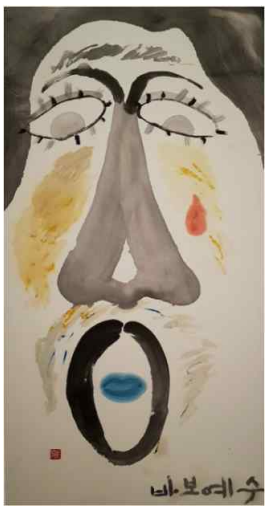


Fig. 410 : encre sur du papier coréen
170x135cm, 1984, collection privée



Fig. 411 : encre sur du papier coréen
85x110cm, 1985, collection privée

Sur la figure 411[1024], Jésus est représenté maigre et démuni, les cheveux courts. Dans les différentes œuvres de Kim, Jésus porte souvent un tissu rouge qui symbolise le roi affublé d'une couronne d'épines. Son cou a l'air étrangement longiligne, les épaules sont tombantes. L'artiste souhaitait exprimer avec ironie Jésus vivant dans le plus grand dépouillement, simplement accoutré d'une sorte de chiffon, à peine utile pour s'essuyer[1025]. Autrement dit, Jésus est présenté comme celui qui a pour tâche de recueillir la souffrance humaine, en éprouvant, sans mot dire, la douleur de chacun sur son chemin de croix.

[1023] Pour Byung-jong Kim, l'encre coréenne n'est pas seulement noire, il n'y a pas de limite entre le concret et l'abstrait dans son art. À ce sujet, voir Young-geol Gwon, « Le monde de Byung-jong Kim : expressionnisme », *art. cit.*, pp. 210-212, p. 211.

[1024] « C'est partager ton pain avec celui qui a faim, c'est ouvrir ta maison aux pauvres et aux déracinés, fournir un vêtement à ceux qui n'en ont pas, ne pas te détourner de celui qui est ton frère. Alors ce sera pour toi l'aube d'un jour nouveau, ta plaie ne tardera pas à se cicatriser. », Isaïe 58 : 7-8, traduction de Louis Segond, 1910.

[1025] En effet, l'artiste fait écho à un commentaire de la grand-mère d'un ami, à qui il avait offert le tableau. Lorsque la grand-mère de ce dernier le regardait, elle lui disait que l'œuvre était semblable à un chiffon. À ce sujet, voir Byung-jong Kim, *La méditation sur Jésus idiot*, Séoul, Pine & Crane, 2005, p. 103.



Fig. 412 : encre et couleur sur carton ondulé, 73x54cm, 1986, collection privée



Fig. 413 : encre et couleur sur carton ondulé 308x177cm, 1990, collection privée



Fig. 414 : encre et couleur sur ramie 120x95cm, 1985, collection privée

Byung-jong Kim a peint parfois, en accentuant sa dimension abstraite ou expressionniste, le même thème de *Jésus idiot*, comme le montrent les deux tableaux (Fig.412 et 413), où l'on identifie un œil seul, un rectangle tenant lieu de nez et un orifice en guise de bouche. Des larmes blanches sont représentées, elles signifient la souffrance de la croix aussi bien que le contexte de dictature en Corée du Sud[1026]. En outre, l'artiste utilise plus essentiellement le noir, qu'il agrémente en arrière-plan par des touches de pinceaux aux cinq couleurs coréennes, le blanc, le rouge, le bleu et le jaune, ainsi qu'on l'observe dans les figures 418 et 426.
L'artiste a peint le visage de Jésus en noir parce qu'il était question de représenter un homme de couleur noire. Il utilise le plus souvent du carton ondulé plutôt que du papier de haute qualité, ce qui permettait de signifier que Jésus était un homme quelconque[1027].

[1026] Il s'est inspiré d'un passage de Luc 23 : 28 : « Jésus se tourna vers elles et dit : Femmes de Jérusalem, ne pleurez pas à mon sujet. Pleurez plutôt pour vous et pour vos enfants » ; l'artiste note : « Jésus pleure maintenant à cause de mon péché. Le roi des larmes qui est Jésus. Je voudrais avouer en pleurant : Seigneur, pardonne-moi et je t'aime », traduction de Louis Segond, 1910.

[1027] Échange personnel avec l'artiste, 11 juillet 2022.



Fig. 415 : Byung-jong Kim, *La pluie Violente*, encre et couleur sur carton ondulé 72x52cm, 1989, collection privée



Fig. 416 : Byung-jong Kim, *Blessure du visage*, encre et couleur sur carton ondulé, 91x60,5cm, 1991, collection privée



Fig. 417 : Byung-jong Kim, *Il s'est bouché les oreilles*, encre sur papier coréen 58,5x50cm, vers 1988, collection privée



Fig.418 : Byung-jong Kim, *Jésus jaune*, couleur et encre sur du papier coréen, 87x97, 1985, collection privée



Fig. 419 : Byung-jong Kim, *Jésus blanc*, couleur et encre sur du papier coréen, 88x69,5, 1986, collection privée.

La série de *Jésus noir* de Byung-jong Kim



Fig. 420 : encre et couleur sur papier

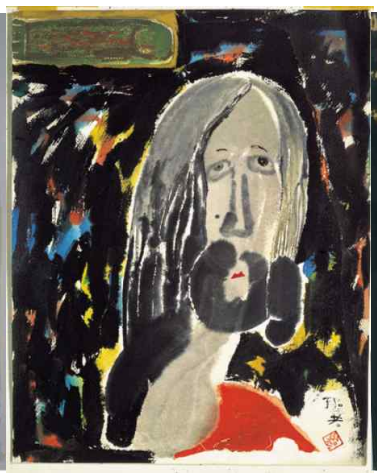


Fig. 421 : encre et couleur sur papier coréen



Fig. 422 : encre et couleur sur carton

coréen, 110x98cm, 1997, collection privée



Fig. 423 : encre et couleur sur carton Ondulé, 70,5x65cm, 1988 collection privée

47x60cm, 1996, collection privée



Fig. 424 : encre et couleur sur carton ondulé, 78x55cm, 1988, collection privée

ondulé, 75x66cm, 1994, collection privée

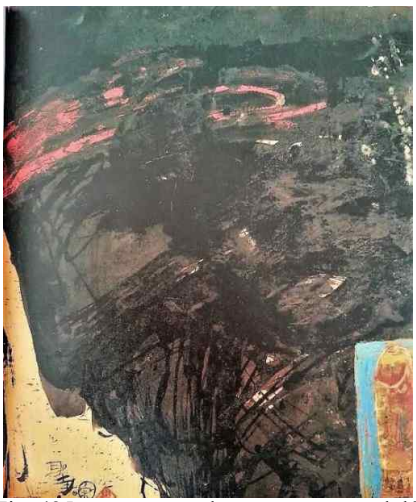


Fig. 425 : encre et couleur sur carton ondulé 85x120, 1989, collection privée



Fig. 426 : Byung-jong Kim, *Jésus rouge*, encre et du couleur sur papier coréen, 80x68cm, 1987, collection privée

Byung-jong Kim peint la série des *Jésus noir, rouge et jaune* selon des styles divers. Le Christ est représenté le visage noir ou gris, ce qui renvoie à un péché désormais éteint[1028]. Plus précisément, sur la toile *Jésus rouge* (Fig. 426)[1029], le corps du Christ est représenté en noir dans son entièreté, en une disposition qui rappelle la croix, tandis que des éclaboussures

[1028] Byung-jong Kim, *op. cit.*, p. 61.

[1029] « Lorsqu'ils furent arrivés à l'endroit appelé « le Crâne », ils le crucifièrent là ainsi que les deux malfaiteurs, l'un à droite, l'autre à gauche. Jésus dit : « Père, pardonne-leur, car ils ne savent pas ce qu'ils font ». Ils se partagèrent ses vêtements en tirant au sort. », Luc 23 : 33, traduction de Louis Segond, 1910.

rouges parsèment la toile de part et d'autre. Le sang répandu convoque plusieurs notions parfois éloignées les unes des autres : la vie, la mort, l'amour, le salut et le jugement sur terre [1030] . Dans le cas présent, le sang qui se répand dans un geste de lamentation et d'exclamation signifie que la vie reprend. L'artiste, ici, peint les mains et les pieds crucifiés sous la forme de fleurs, ce qui renvoie à la thématique du sacrifice. En plus de cette série de *Jésus*, Byung-jong Kim a peint d'autres toiles sur la vie de Jésus dans les Quatre Évangiles, telles que *La Résurrection de Lazare*, *Le reniement de Pierre*, *L'homme prend l'âne* et *La foudre*.

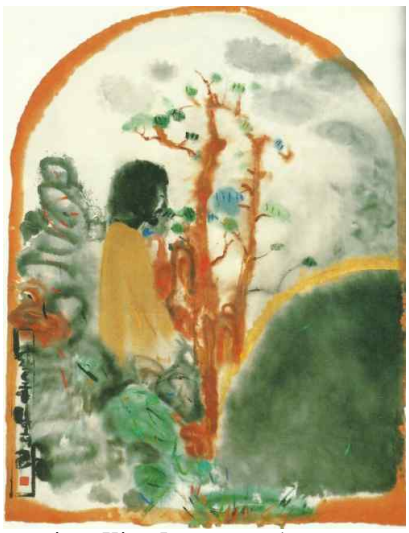


Fig. 427 : Byung-jong Kim, *Lazare sors !*, encre et couleur sur papier coréen, 1998, 110x98cm, collection privée



Fig. 428 : Byung-jong Kim, *Lazare sors !*, encre et couleur sur papier fait l'écorce de mûrier 2001, 43,5x53cm, collection privée

[1030] Byung-jong Kim explique dans un article : « C'est impossible de recevoir la vie éternelle, le salut et la résurrection sans Jésus rouge ». Il a également composé un poème expliquant ce tableau : « L'épanouissement des fleurs est le sang de Jésus pour le salut ! le sang rouge signifiant le cœur de la couleur. La vie et la mort s'affrontent au Golgotha ou mont du Calvaire. Puis son sang mouille la terre et enflamme les cieux et fait revivre la nouvelle vie. Le sang fait l'épanouissement des fleurs ». À ce sujet, voir Byung-jong Kim, 2009, « Le récit de la vie », *Kukmin Ilbo*, le 08 juillet. http://news.kmib.co.kr/article/view.asp?arcid=0921377859&code=23111624



Fig. 429 : Byung-jong Kim, *L'Homme prend l'âne*, encre et couleur sur papier coréen, 61x73cm, 2001, collective privée



Fig. 430 : Byung-jong Kim, *Le coq chanta*, encre et couleur sur papier coréen 57x78,5cm, vers 1998, collection privée

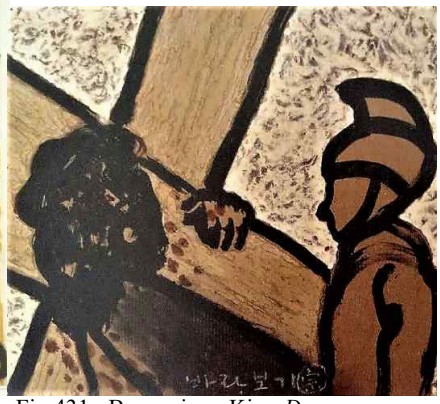


Fig.431 : Byung-jong Kim, *Deux personnes* encre et couleur sur papier coréen 74x82cm, 2002, collection privée

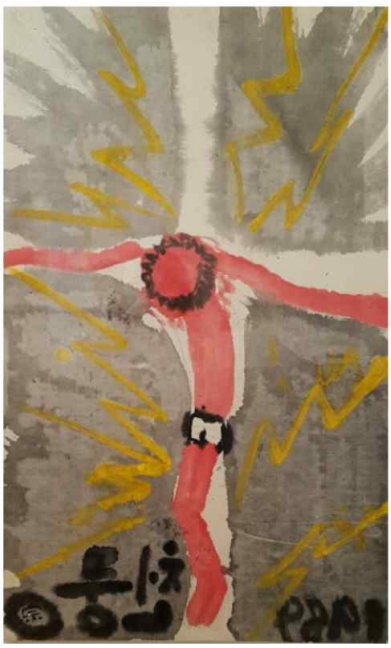


Fig.432 : Byung-jong Kim, *La foudre*, encre et couleur sur papier, 97x80cm, 1989, collection privée



Fig.433 : Byung-jong Kim, *La foudre*, encre et couleur sur papier, 97x80cm, 1989, collection privée

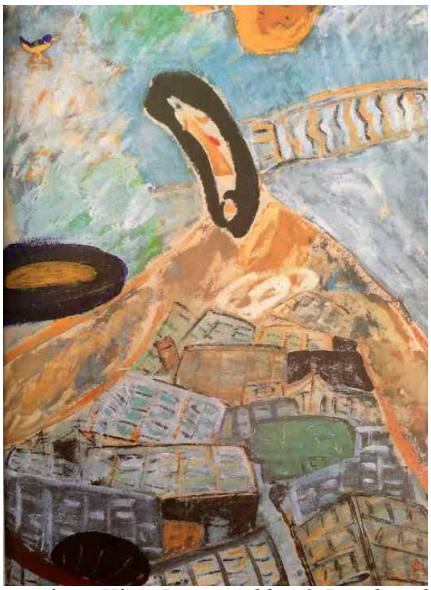


Fig.434 : Byung-jong Kim, *L'oiseau bleu à Bonchen-dong* encre et couleur sur papier, 110x135cm, 1992, collection privée

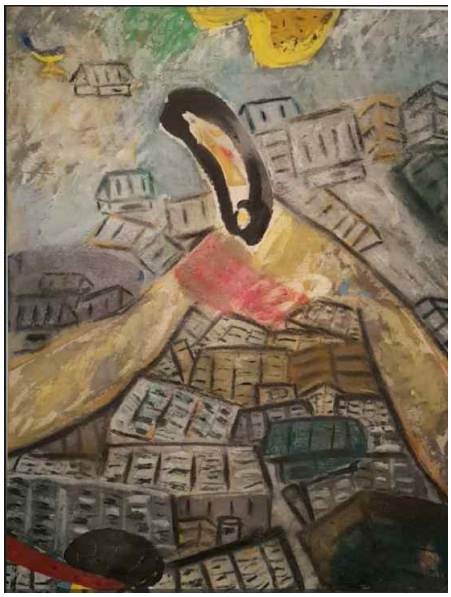


Fig.435 : Byung-jong Kim, *L'oiseau bleu à Bonchen-dong*, encre et couleur sur papier, 132x103cm, 1998 collection privée

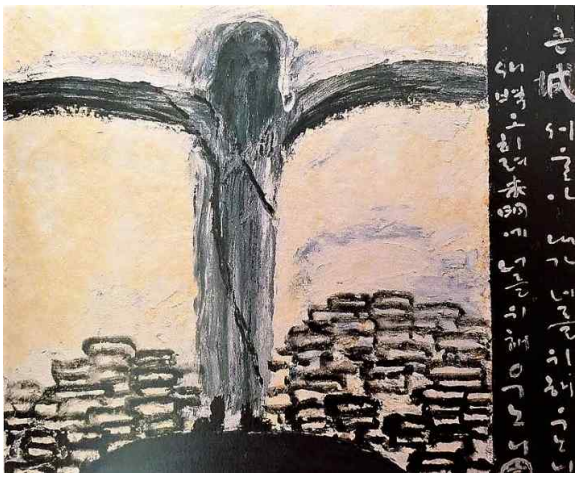


Fig.436 : Byung-jong Kim, *Séoul Séoul comme le grand château*, encre et couleur sur papier 61x73cm, 2002, collection privée

Byung-jong Kim a réalisé, en particulier, deux versions d'une œuvre intitulée *L'oiseau bleu à Bonchen-dong* (Fig. 434 et 435), en méditant le passage 6 : 21 de Luc[1031]. Sur ces toiles, Jésus ouvre ses bras et étreint le quartier de Bonchen-dong, dernier bidonville[1032] de Séoul. Si ce quartier reste encore aujourd'hui particulièrement déshérité, le Christ, par ce geste, semble diffuser un message de compassion et d'encouragement. L'artiste fait référence à sa

[1031] « Heureux vous qui avez faim maintenant, car vous serez rassasiés ! Heureux vous qui pleurez maintenant, car vous serez dans la joie ! », Luc 6 : 21, traduction de Louis Segond, 1910.

[1032] En 2002, ce quartier pauvre fut rénové et remplacé par de grands ensembles.

naissance dans une étable, un lieu dédié aux pauvres et aux malades. Sur la partie supérieure, à gauche, un oiseau bleu est représenté, qui symbolise l'espérance.

Le tableau intitulé *Séoul Séoul comme le grand château* (Fig. 436) montre Jésus, les bras grands ouverts, au-dessus de la ville de Séoul, et déclamant : « Repentez-vous Jérusalem ». En effet, si l'Église coréenne s'est très rapidement développée dans le pays, on constate, désormais, que la population protestante a diminué selon le résultat des enquêtes menées par *Statistics Korea* en 2005. Kim écrit sur la partie droite du tableau : « Séoul, Je pleure pour toi vers le matin, pendant qu'il fait encore très sombre ». De cette façon, il observe la société actuelle et exprime son sentiment à travers ses compositions. De même, l'artiste s'emploie à défendre la mouvance chrétienne à travers la figure de Jésus, en intégrant ce dernier à la société coréenne, et donc en lui donnant une dimension indigène.



Fig.437 : Byung-jong Kim, *La chanson de la vie-la Résurrection*, encre et couleur sur papier coréen
62x74cm, 2003, collection privée



Fig.438 : Byung-jong Kim, *La Résurrection et l'enfant d'ange*
encre et couleur sur papier coréen
21x33cm, 2001, collection privée

Dans les années 1990, Byung-jong Kim peint la série intitulée *La chanson de la vie* afin de chanter la nouvelle vie dans une période de difficultés[1033]. Il représente souvent, à cette occasion, une fleur rouge, un garçon, un arbre, un papillon, etc. Jésus n'est pas présent dans cette série, néanmoins, le motif essentiel des toiles reste le message chrétien. Dans cette série, l'artiste procède parfois à un collage réitéré plus de dix fois.

[1033] L'année de l'apparition de *La chanson de la vie*, l'artiste frôle la mort dans un accident. Suite à cela, il prend conscience du caractère profondément précieux de la vie, et en fait l'objet principal de ses préoccupations artistiques. À ce sujet, voir Kyuhyun Lee, « Byung-jong Kim, un peintre en tant que rôle principal, qui a ouvert une nouvelle voie à la peinture coréenne », *art. cit.*, p. 217.

Les deux toiles représentent la résurrection avec des couleurs primaires, en mettant l'accent sur les cinq couleurs traditionnelles. Le tableau *La chanson de la vie – La Résurrection* (Fig. 437) montre un homme les bras ouverts vers le ciel, à partir de coups de pinceau très spontanés. Un grand coquelicot lui fait face et est accompagné de part et d'autre de la toile d'autres petites fleurs jaunes qui renvoient à la vie et à la résurrection[1034]. L'artiste écrit dans un ouvrage : « Le Saint-Esprit comme des flammes qui viennent à moi, brûle, brûle avec de grandes flammes par ton amour pour des péchés, une convoitise, une obscurité et un corps. Enfin, il reste une flamme ».

Dans *La Résurrection et l'ange enfant* (Fig. 438), un ange apparaît devant un grand coq, tous deux se font face et évoquent la thématique de la Résurrection du Christ. Le coq permet de signaler le matin, il suppose l'éveil matinal, mais aussi le chrétien qui a pour mission d'évangéliser. Sur cette toile, Kim peint à l'aide de couleurs primaires un pourtour décrivant des montagnes lointaines, elles permettent d'exprimer la bonne nouvelle de la Résurrection.

d) La série de *Jésus* de Sun-cheol Kwun (1944-.)

Le visage de Jésus sur la Croix apparaît dans les œuvres de Sun-cheol Kwun[1035] (권순철 1944-.), qui adopte un style occidental à partir de 2015.

Depuis les années 1970, Sun-cheol Kwun s'intéresse à un autre versant des phases moderne et contemporaine de l'histoire de la Corée, en réalisant des visages coréens. Le choix de figurer le peuple s'explique par la volonté d'évoquer les conséquences de la guerre, les souffrances dans une période de violence, la séparation entre la Corée du Nord et la Corée du Sud, puis les régimes de dictature qui se succèdent et épuisent les habitants. Les visages présentés sont ceux d'individus plutôt âgés, d'ouvriers, de sans domicile fixe, mais aussi de

---

[1034] Byung-jong Kim, *op. cit.*, p. 159.

[1035] Sun-cheol Kwun (1944-) est diplômé d'un master en arts plastiques de l'Université nationale de Séoul en 1984. Il s'installe à Paris en 1989, continuant à travailler son art entre la Corée et la France. Il est membre fondateur de l'Association des artistes Sonamou (1991), un rassemblement d'artistes coréens vivant et travaillant en France. Il est par ailleurs artiste en résidence au Gana Art Center à Séoul. C'est pourquoi il fait de nombreux allers-retours entre la Corée et la France, tandis que le Gana Art Center lui fournit un atelier et le soutient financièrement. Il participe à une exposition personnelle en Corée du Sud une à deux fois par an.

personnages historiques[1036]. Aussi, les compositions reflètent la douleur personnelle de l'artiste et le lien avec une réalité plus sombre : la perte de son père et de son oncle durant la guerre de Corée, le chaos social incarné par la dictature militaire et le conflit patronal-syndical. C'est pour ces raisons que l'artiste peint les visages d'anonymes représentatifs du peuple coréen, ceux que l'on rencontre dans les marchés, les parcs, les hôpitaux et les rues, et donnent un aperçu de la vie quotidienne. Ces individus sont, dans le cadre de la série de portraits, le thème principal de ses activités artistiques[1037]. Dans les années 2000, l'artiste peint en outre de nombreux portraits de personnes âgées, car leurs visages ont subi les épreuves du temps, ils sont donc des traces de l'histoire. Pour l'artiste, un bon visage est le visage fatigué et fripé des paysans et des ouvriers ; c'est également celui des personnes âgées qui, jadis, ont connu la colonisation japonaise ou la guerre de Corée. Ils sont, enfin, ceux qui jouent un rôle essentiel dans la Corée d'aujourd'hui.

Le motif du visage permet donc d'évoquer la vie, l'époque et la vraie beauté, il est donc à même de refléter les préoccupations de l'artiste. Par ailleurs, Kwun est perçu comme un artiste populaire rare, qui continue de réaliser des tableaux sur le thème du visage triste (« *Han* », 한). La notion *Han* est caractéristique de la culture coréenne, elle renvoie à un sentiment d'accumulation de colères, de chagrin, de rancœur, d'aversion ou de ressentiment au cours du temps. En général, les compositions de Kwun mélangent à la fois le style coréen, le fauvisme et les techniques pointillistes. On les associe plus volontiers à de l'art informel en raison de la superposition des couches de couleurs, elles oscillent donc entre figuration et abstraction.

[1036] Comme le général Mungo Bong-jun Jeon (1854-1895), un militant indépendantiste coréen Jung-geun An (1879-1910), ou encore une lycéenne activiste, qui participe au Soulèvement du 1er mars, Gwansun Ryu (1902-1920), etc.

[1037] Depuis ses années d'étudiant, il a cherché des matériaux pour exprimer des éléments coréens, ces matériaux sont des personnes, des âmes et des montagnes. À ce sujet, voir Sung-won Kang, « Special artist: Sun-cheol Kwun », *Monthly Art*, Séoul, 2017.
https://monthlyart.com/portfolio-item/special-artist-%EA%B6%8C%EC%88%9C%EC%B2%A0/



Fig. 439 : Sun-cheol Kwon *Grand-mère de la ligne Suin*
huile sur toile 260x193cm, 2007



Fig. 440 : Sun-cheol Kwon *Le visage*
huile sur toile, 260x194cm, 2006

En 2014, après le décès de son épouse[1038], Sun-cheol Kwun peint la série *Jésus* en gardant à l'esprit la dévotion de son épouse ; peindre lui permettait d'apaiser son chagrin[1039]. L'artiste peint essentiellement le visage de Jésus dans ses derniers instants, avant sa mort sur la croix. Son visage est celui d'une personne âgée, afin de mieux refléter le peuple coréen, plutôt que celui d'un individu dans la trentaine.

La série des *Jésus* permet de se faire une idée de la douleur ressentie par les Coréens au fil du temps. L'artiste ne montre pas un Christ originaire d'une région du monde en particulier. Son visage représente la douleur, l'angoisse et le chagrin pour achever la Rédemption. Jésus porte une couronne d'épines, ses cheveux sont en désordre, et des larmes de sang coulent sur son visage.

Kwun a fait don de la série des *Jésus* à la cathédrale de Beomeo à Daegu, elle y est présentée en mai 2016 et exposée en permanence depuis. Sur la scène, le Christ lève ses yeux vers le ciel, entrouvrant la bouche et souffrant sur la croix.

L'artiste applique des peintures à l'huile sur environ deux cm d'épaisseur, au moyen d'un pinceau ou d'ustensiles de peinture à l'huile. Cette superposition de couches de couleurs lui

---

[1038] L'épouse de l'artiste était une femme chrétienne pieuse.

[1039] Yonuok Son, 2016, « Sun-cheol Kwun : La société coréenne déformée est l'occasion de réfléchir à l'intérieur », *Kukmin ilbo*, le 14 décembre. https://m.kmib.co.kr/view.asp?arcid=0923659217

permet d'évoquer une souffrance de la Croix qui, elle-même, s'accumule, se fait progressive. De façon plus globale, cette superposition exprime, du point de vue coréen, une idée de rugosité ou d'âpreté[1040]. Aussi, l'artiste souhaitait décrire un visage profond, en relief, car marqué par la souffrance, en dépit du passage par le medium d'une toile plate.

Série de Visage de Jésus, Sun-cheol Kwon



Fig. 441 : 333,3x248,5cm, 2015



Fig. 442 : 248x333cm, 2016



Fig. 443 : 130x194,5cm, 2015



Fig. 444 : 162x130cm, 2016



Fig. 445 : 162x130cm, 2016

[1040] Hyejin Kwun, 2016, « Sun-cheol Kwun ouvre une exposition sur la série *Jésus* », *Yonhapnews*, le 17 décembre 2016. http://m.yna.co.kr/view/AKR20161217020400005


Fig. 446 : *La Croix*, 177.4x167.5cm, 1994


Fig. 447 : *La Croix*, 53x45.5cm, 2015


Fig. 448 : *La prière*, 162x130cm, 2011

Dans certaines œuvres de la série intitulée *La Croix*, l'artiste installe une clôture en fil de fer barbelé qui symbolise la couronne d'épines, la clôture évoquant également la division entre les deux Corées[1041]. L'artiste souhaitait en effet diffuser un certain état d'esprit dans la péninsule coréenne afin que les deux Corées puissent se réunifier[1042] ; la perte de son père et de son oncle pendant la guerre de Corée a en cela grandement contribué à ce dessein[1043].

B. Comprendre le succès populaire de l'art chrétien ou les raisons contemporaines de la diffusion de l'art chrétien dans la culture populaire

B.1. Comprendre l'implantation du christianisme dans la culture populaire coréenne, grâce à la concomitance de célébrations historiques et à l'accessibilité de certaines œuvres *Marie et l'Enfant*

B.1.1. Emergence d'une symbolique populaire autour du personnage de Marie et de l'Immaculée conception

---

[1041] « Car il est notre paix, lui qui des deux n'en a fait qu'un, et qui a renversé le mur de séparation, l'inimitié, », Éphésiens 2 : 14, traduction de Louis Segond, 1910.

[1042] Hyejin Kwun, « Sun-cheol Kwun ouvre une exposition sur la série de Jésus », *art. cit.*, http://m.yna.co.kr/view/AKR20161217020400005

[1043] *Ibid*.

En 1838, l'évêque Laurent Imbert (1796-1839) est intervenu de manière essentielle, lorsqu'il demanda au Saint-Siège le droit de célébrer la fête de l'Immaculée conception au sein du diocèse Joseon, pour faire ainsi de ce dogme catholique le plus haut symbole de l'Église de Corée[1044]. Grâce à la dévotion à la Vierge[1045], les chrétiens coréens purent consolider leur foi[1046].

Durant la période de souffrance due à la colonisation japonaise (1910-1945), l'Église de Corée célébra le 100e anniversaire de la création du diocèse de Joseon, en 1930. Cette même année, à l'occasion de la 79e cérémonie des martyrs de Corée, les chrétiens coréens ressentirent de la fierté, parce qu'ils étaient capables de se réunir afin d'organiser des fêtes, de célébrer leur identité, de porter des messages autres que ceux diffusés et imposés par le Japon. Cette fierté et cet esprit de résistance, depuis l'affirmation des premiers chrétiens coréens, vont se diffuser dans la culture populaire après-guerre. Deux événements historiques l'Indépendance, en 1945, puis l'instauration du gouvernement de la République de Corée, en 1948 – redonnent alors confiance au peuple coréen.

L'Église de Corée va profiter de ce contexte et célébrer cette fierté populaire lors des cérémonies et célébrations de l'Assomption. Les artistes chrétiens vont illustrer ce climat de paix et de confiance à leur manière, à travers une imagerie populaire « apaisée », heureuse, transmise par la représentation « posée » de Marie et l'Enfant.

L'Église de Corée entretenait une relation particulière avec la Vierge Marie. L'indépendance de la Corée et l'instauration du gouvernement de la République de Corée du Sud eurent lieu le jour de l'Assomption, à des années différentes, respectivement les 15 août 1945 et 15 août 1948. Grâce à cela, la congrégation de la Vierge de l'Église de Corée fut renforcée et

---

[1044] Un an après l'apparition mariale de la rue du Bac (1830), l'Église de Corée est placée sous l'égide de la Vierge Marie, née préservée du péché originel. Grâce à ses petites dimensions, la miraculeuse médaille était facile à apporter dans la péninsule par les missionnaires. Il était donc possible de favoriser la dévotion pour la Sainte Vierge en s'appuyant sur cette apparition mariale et en distribuant la médaille aux chrétiens coréens. Certaines médailles miraculeuses ont été déterrées sur les sites martyrologiques, ce qui confirme leur rôle dans l'évangélisation. À ce sujet, voir Myunghee Lee, *op. cit.*, p.74.

[1045] En particulier, pendant la période de persécution de la dynastie Joseon, la dévotion pour la Vierge Marie s'inspire de celle du Sacré-Cœur de Jésus. Le peuple coréen présentant un taux d'analphabétisme élevé, cette dévotion exerça une grande influence dans la conversion au christianisme. À ce sujet, voir Jaemin Bae, *op. cit.*, p. 85.

[1046] Sangkeun Bang, *Étude de l'histoire catholique de Corée au XIXe siècle*, Séoul, Institute for Korean Church History, 2006, p. 121.

revitalisée. En outre, après la proclamation du dogme de l'Assomption par le Saint-Siège, le 1er novembre 1950, et la célébration du centenaire de l'Immaculée Conception, lors de l'année sainte de la Vierge, du 1er décembre 1953 au 1er décembre 1954[1047], les artistes chrétiens coréens œuvrent davantage autour du thème de Marie, contribuant ainsi à renforcer la prière mariale[1048]. C'est pour ces raisons qu'une statue de la Vierge Marie est érigée dans les jardins qui entourent la plupart des églises de Corée[1049].

Exemple de *La Vierge Marie de grâce* de Sapti-ri[1050] et celle d'Oryundae[1051]



Fig. 449 : bronze, milieu du XIXe siècle
5cm, Musée du Sanctuaire des martyrs coréens de Jeoldu-san



Fig. 450 : bronze, milieu du XIXe siècle
22cm, Musée des martyrs coréens d'Oryundae

B.1.2. Des œuvres accessibles à tous : les représentations de Jésus et de Marie à travers les images « intemporelles » de *Marie et l'Enfant* (de la libération à nos jours)

Il s'agit, ici, de préciser l'importance de l'image, de l'analyser pour comprendre comment le christianisme put être accepté plus facilement, ne fut pas rejeté en Corée, et exerça une influence certaine, en favorisant des sentiments qui conduisirent les Coréens à le considérer

---

1047 Léon Cristiani et Jean Rilliet, *Catholiques, protestants : Les pierres d'achoppement*, Paris, Fayard, 1955, p. 50.

1048 Myunghee Lee, *op. cit*., p.70-71.

1049 *Ibid*., p.194-195.

1050 Sapti-ri décrit un lieu de déterrement situé dans la bourgade de Hongsan-myeon, dans le district de Buyeo.

1051 Oryundae se situe dans le district de Geumjeong, au nord-est de Busan.

comme une culture d'importance égale à celle de la péninsule.

En effet, la méthode d'inculturation entreprise par les missionnaires a certainement visé, d'une part, à introduire l'image de Jésus et le culte de la Mère de Dieu, alors que les icônes d'une divinité et de son enfant existaient déjà dans les croyances et les cultes locaux ; d'autre part, à permettre un développement rapide et souple du christianisme, en utilisant les modèles décoratifs existant et les artistes locaux.

Au XVIe siècle, les missionnaires jésuites, lors d'une mission en Chine, découvrirent une statue de bodhisattva Guanyin (en coréen Gwan-eum), la Kannon japonaise, divinité salvatrice confondue avec Marie, et considérée comme ayant donné naissance au Japon. Elle représente une figure hybride de Maria-Kannon[1052].

Ce n'est qu'au début du XVIIe siècle que d'autres missionnaires crurent voir, pour la première fois, dans la Guanyin donneuse de l'enfant, une réplique de la Madone à l'Enfant Jésus. L'objectif des jésuites fut toujours, notamment, de développer le culte de Marie mère de Dieu depuis la naissance de la Contre-Réforme au sein de l'Église. C'est pourquoi le premier culte que les jésuites souhaitèrent introduire en Asie orientale fut précisément celui la mère de Dieu. Pour ce faire, ils interprétèrent le bodhisattva en ce sens.

Dès lors, les missionnaires, à partir de cette interprétation de la Guanyin en Madone à l'Enfant, purent propager le christianisme par la dévotion mariale en Asie du Sud-Est[1053]. Guanyin, à l'origine, vient d'Inde. Elle s'appelle *Avalokiteśvara* et présente des traits masculins et une corpulence d'homme. Sa forme physique fut cependant transformée en un corps de femme en Corée, en Chine et au Japon, sous l'effet des croyances populaires[1054]. Selon les historiens, sa symbolique, ou sémantique de la compassion, porte la valeur et l'image de la mère dans les cultures de ces trois pays. En outre, Guanyin apporte l'enfant aux femmes ; elle est la protectrice des enfants.

[1052] *Ibid.*, p. 36.

[1053] Gernet Jacques, « La politique de conversion de Matteo Ricci en Chine / Matteo Ricci's Conversion Policy in China », in : *Archives de sciences sociales des religions*, n° 36, 1973, p. 73.

[1054] Byungsun Bang, « Étude sur le chinois Dehua Songzhi Guanyin sous la dynastie Ming et Qing », *art. cit.*, p. 288.

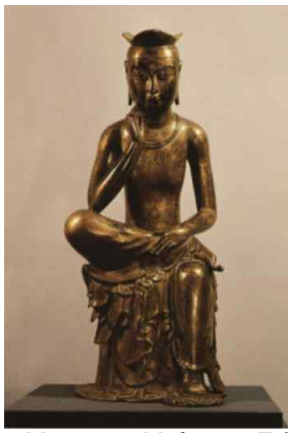


Fig.451 : *Gilt-Bronze Maitreya in Meditation*, Trésor national N° 83, 93.5cm, Musée national de Corée, Séoul.

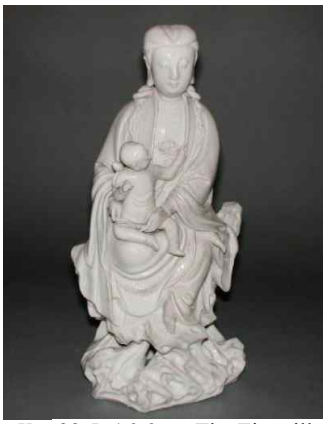


Fig.452 : *GuanYin*, 33.5x16.6cm, The Fitzwillam Museum Cambridge, Royaume-Uni.

Le célèbre missionnaire Matteo Ricci (1552-1610) arriva en Chine à la fin du XVIe siècle. Ayant construit une église catholique à Pékin en 1601, il présenta une exposition sur la peinture chrétienne à l'intérieur de celle-ci. De plus, à cette occasion, il montra le personnage de Jésus aux Chinois, à travers l'image de Marie à l'Enfant [1055]. L'historien Michael O'Sullivan [1056] (1957-.) conteste la version selon laquelle Matteo Ricci aurait décoré l'intérieur de son église à Pékin, en 1604, avec l'aide d'un peintre chinois. En effet, d'après les députés-diplomates coréens, qui visitèrent cette église au XVIIIe siècle, ces décorations furent réalisées d'après le style occidental[1057]. Autrement dit, il reste un doute certain sur la méthode d'inculturation précise, menée par Matteo Ricci. Les premiers Coréens qui visitèrent l'édifice reçurent, comme première influence en matière d'image, une nouvelle culture artistique chrétienne, et en premier lieu les représentations de Jésus Enfant et du culte de la Mère de Dieu.

Historiquement, la peinture chrétienne fut introduite au Japon et en Chine par les missionnaires jésuites. Cependant, c'est grâce à des diplomates coréens venus visiter l'église de Pékin que la Corée put rencontrer la peinture chrétienne occidentale pour la première fois.

[1055] Myunghee Lee, *op. cit.,* p. 36.

[1056] Michael O'Sullivan est professeur d'histoire à Marist College à New York.

[1057] Michael O'Sullivan, '*Some possible of European Influence on Late Ming and Early Ch'ing painting'*, *Proceeding of the international Symposium on Chinese painting*, Taipei, National Place Museum, 1970, p. 43 ; Han, Lee, Park, Jang, Choi, Hong, Kang, Park et Mun, *La peinture de l'Asie de l'Est dans les temps modernes*, Séoul, SahoiPyoungnon Publisher, 2011, p. 52.

Dans leurs notes écrites au XVIIIe siècle, ces députés-diplomates – Changup Kim[1058] (1658-1721), Daeyong Hong[1059] (1731-1783), Ji-won Park[1060] (1737-1805) – présentèrent leur expérience en Chine, à travers différents domaines : politique, économique, social, de même que celui de la culture chinoise. Ils firent état de leur découverte de la culture chinoise et de ses aspects chrétiens, et, notamment, de la peinture chrétienne exposée dans l'église fondée par Ricci. Il est à noter qu'après la diffusion du journal personnel « 연행일기 », fruit de ce voyage (du 3 novembre 1712 au 3 mars 1713), de Changup Kim, il devint obligatoire de visiter l'église de Pékin pour les autres envoyés coréens[1061].

L'image de « Marie à l'Enfant » a aidé les chrétiens coréens à parfaire leur sentiment de dévotion religieuse. En effet, durant cette période de la dynastie Joseon (1392-1910), la piété filiale occupait une place fondamentale dans la philosophie confucéenne, si bien que cette piété filiale transmise par l'image de « Marie à l'Enfant » influença longuement et fortement les croyances coréennes. Les images de Marie à l'Enfant ont été souvent publiées dans le magazine *La jeunesse catholique* durant la période coloniale japonaise. Elles sont alors devenues familière à l'ensemble des Coréens[1062].

En 1954, la première exposition d'art sacré eut lieu en Corée du Sud pour commémorer l'Immaculée Conception de la Vierge Marie ; certains artistes coréens y participèrent avec des œuvres sur le thème de la Vierge et l'Enfant, en représentant la Vierge sous les traits de la Mère coréenne.

Le peintre Useong Chang (1912-2005), notamment, réalisa de nombreuses œuvres sur ce même thème. Ses peintures sont devenues un modèle d'expression de la peinture coréenne

---

[1058] Changup Kim (1658-1722) était un savant et un peintre. En 1712, il visita la Chine durant cinq mois. Son journal personnel est le plus important ouvrage, parmi d'autres journaux personnels de cette époque.

[1059] Daeyong Hong (1731-1783) était philosophe, astronome et mathématicien, savant en études pratiques *Silhak* à l'époque de Joseon (Le courant de pensée *Silhak* est un mouvement intellectuel de réforme confucianiste). En 1766, il visita la Chine pendant deux mois. Il rencontra des missionnaires pendant son séjour. Voir le chapitre I. A.1.3.

[1060] Ji-won Park (1737-1805) est un nouvelliste coréen, savant en *Silhak*, écrivain. En 1780, il voyagea en Chine, pendant quatre mois.

[1061] Myunghee Lee, *op. cit.*, p. 53.

[1062] *Ibid.*, p. 127.

actuelle de la Vierge à l'Enfant[1063]. C'est, cependant, Woonsung Bae (1900-1978) qui réalisa les premiers tableaux sur ce thème en 1930 pendant ses études à l'étranger[1064]. Ces derniers furent interdits jusqu'en 1988, car Bae était un peintre nord-coréen.



Fig.453 : Les religieuse incconues des sœurs de Saint-Paul de Chartres, *Marie et l'Enfant*, 1954, encre et couleur musée d'histoire des sœurs de Saint-Paul de Chartres, Séoul



Fig.454 : Les religieuse incconues des sœurs de Saint-Paul de Chartres, *Marie et l'Enfant*, 1954, encre et couleur musée d'histoire des sœurs de Saint-Paul de Chartres, Séoul

En juillet 1888, quatre sœurs[1065] de Saint-Paul de Chartres débarquèrent à Incheon, en Corée du Sud, invitées par l'évêque Marie-Jean-Gustave Blanc (1844-1890). En 1888, elles reprirent un orphelinat de Jonghyun à Séoul et enseignèrent l'alphabet coréen *hangeul*, la broderie et la peinture. Les religieuses peignaient la Vierge et l'Enfant Jésus sous la forme de personnages coréens, afin d'être plus facilement acceptés. Il est à noter que des enfants ont copié leur peintures[1066]. Dans le tableau *Marie et l'Enfant* (Fig.453), la Vierge porte l'Enfant Jésus dans ses bras ; tous deux se regardent mutuellement. Ils sont entourés d'hibiscus *syriacus*, surnommés « fleurs d'éternité » (en coréen *mugunghwa*), qui représentent un

---

[1063] Myunghee Lee, *op. cit.*, p. 196.

[1064] Voir le chapitre II. B.2.

[1065] Sur les quatre religieuses, deux étaient françaises et deux chinoises : Zacharia (1843-1889), Estelle, Virginie et Francisca. À ce sujet, voir Youngho Seo, 2012, « Les sœurs de Saint-Paul de Chartres de Séoul », *CPBC*, le 1er avril. http://m.cpbc.co.kr/paper/view.php?cid=409566&path=201203

[1066] Myunghee Lee, *op. cit.*, p. 82.

emblème national dans la culture coréenne. La raison pour laquelle les religieuses représentent des hibiscus *syriacus* sur la peinture de la Vierge et l'Enfant est vraisemblablement la volonté de symboliser l'éternité, et peut-être aussi de représenter l'impératrice de Corée. Par ailleurs, le motif que dessine la disposition des fleurs est semblable à la silhouette de la péninsule coréenne. De part et d'autre des personnages, les mots « la mère du roi » en rouge sont écrits en alphabet *hangeul* verticalement, selon l'ancien système de lecture coréen. Sur la figuration 454, la Vierge a un visage plus occidental, elle porte le *hanbok* ordinaire, tandis que l'Enfant porte le *Saekdong ot* (la veste multicolore traditionnelle) qui signifie le premier anniversaire, ou la fête. À leurs pieds, deux chérubins sont également représentés comme des Occidentaux.

B.1.2.1. L'image de Jésus à travers les représentations de *Marie et l'Enfant* – Comprendre l'identification populaire aux représentations de *Marie et l'Enfant*

Les représentations de Marie et l'Enfant ont été reprisées, réinterprétées et diffusées par de nombreux artistes, des années 1950 à nos jours. Il s'agit de souligner et de montrer ici les références aux traditions coréennes, à la culture populaire ou encore d'évoquer la présence de symboles coréens dans ces œuvres, dans la mesure où elles expliquent le succès de l'art chrétien coréen.

La thématique de la Vierge à l'Enfant est la plus populaire de l'histoire de l'art chrétien. Aussi, en Corée du Sud, elle apparaît dans la peinture de style coréen et occidental en développant des langages formels variés comme l'art figuratif, l'expressionnisme ou l'abstraction selon le style individuel des artistes. Plus généralement, les tableaux qui ont pour thème *La Vierge et l'Enfant Jésus* sont indigénisés par les artistes coréens. Ces œuvres ont, en effet, pour caractéristique de littéralement s'emparer de codes culturels coréens, comme lorsque les personnages sont présentés portant des costumes traditionnels coréens relatifs au pouvoir dynastique – en figurant la reine et le prince de l'époque Joseon –, ou en se référant aux classes populaires en présentant la mère et un enfant ordinaire. En particulier, après la guerre de Corée, le motif de Marie est devenu plus présent à l'issue de l'exposition

d'art sacré (1954) qui célèbre le centième anniversaire de la proclamation du dogme de l'Immaculée Conception[1067].

a) *Marie et l'Enfant* dans la peinture coréenne par cinq peintres

L'artiste Useoung Chang (1912-2005) expose son premier tableau (Fig. 455) sur le thème de La Vierge et l'Enfant, en donnant à ses personnages une apparence ordinaire, dans le cadre de cette exposition d'art sacré. En 1960, l'artiste réalise trois autres œuvres (Fig. 456-458) sur le même thème ; Marie et l'Enfant Jésus sont, cette fois-ci, dépeints sous les traits d'une reine et d'un prince à l'époque Joseon.

Dans la scène de la figuration n°455, la Vierge et l'Enfant Jésus sont représentés portant le *hanbok* blanc en vigueur à l'époque auprès des classes populaires.

L'artiste a peint Marie et l'Enfant selon le style traditionnel coréen, où seul les corps sont colorés, au contraire des plans arrières qui restent vides. Il place une auréole au-dessus de la tête de Marie et de l'Enfant en utilisant un simple tracé. Dans les trois autres œuvres, Marie est représentée selon des codes vestimentaires qui correspondent à ceux d'une femme issue de la famille royale, voire à ceux de la reine. Elle est coiffée d'une couronne traditionnelle nommée *jokduri*[1068] portée par les femmes à des occasions spéciales, telles que les mariages. Ce qui tient lieu de robe bleue est conforme à l'iconographie occidentale ; à partir du XIIe siècle, la Vierge est en effet dépeinte avec un manteau ou une robe bleue, car elle habite le ciel. Le bleu décrit alors la couleur mariale, de la même façon que la Vierge devient la principale « agente de promotion »[1069] du bleu.

Useoung Chang, *Marie et l'Enfant*

[1067] Voir le chapitre III. B.3.

[1068] Le *Jokduri* est un accessoire de mariée traditionnel et un type de couronne coréens porté par les femmes pour des occasions spéciales telles que les mariages.

[1069] Michel Pastoureau et Dominique Simonnet, *op. cit.,* p. 22.



Fig. 455 : 145x68cm, 1954
Séoul, Cathédrale
de Myeong-Dong.



Fig. 456 : 40x138cm, 1960
Séoul, Musée national
d'art contemporain.



Fig. 457 : 42.8x119cm, 1960
Séoul, Musée de la liturgie
de l'Université catholique.



Fig. 458 : 47x124cm, 1960
Séoul, Lycée pour filles
Sacré Cœur.



Fig. 459 : Lettre d'invitation à la cérémonie du « serment pour la vie », 1964
Église des Sœurs de Saint-Paul de Chartres de Séoul[1070].

La série de *Marie et l'Enfant*, qui constitue notre second exemple, est peinte par O-suk Bang (1940-2018)[1071]. Cette dernière peint sur le thème de la Vierge pendant plus de 50 ans, en

[1070] En 1964, son portrait de la Vierge à l'Enfant est imprimé sur le carton d'invitation des cérémonies du « serment pour la vie » dans l'Église des sœurs de Saint-Paul de Chartres de Séoul.

[1071] En 1957, O-suk Bang rejoint les Sœurs des bienheureux Martyrs Coréens. La responsable des lieux, ancienne élève de Sang-beom Lee et d'Unseong Chang, reconnaît le talent de Bang et l'encourage à étudier l'art. En 1973, O-suk Bang est diplômée en licence d'arts plastiques de l'Université des femmes de Dongduk et possède un Master de l'Université pour femmes Ewha, en 1977. En 1981, elle quitte les Sœurs des Bienheureux Martyrs Coréens en raison d'une maladie chronique, pour *se consacrer* pleinement à l'*art*. À ce sujet, voir Seulgi Seong, 2018, « *Après le don de toutes ses peintures à l'Église de Corée, l'artiste O-suk Bang est partie au Paradis* », *Catholic Peace Broadcasting Corporation*, le 19 août.

prêtant à celle-ci le visage d'une mère coréenne, car pour l'artiste, rechercher le visage de la Sainte Mère était comme rechercher celui de sa propre mère. Plus précisément, Bang représente une mère et un enfant en restant conforme au style pictural coréen, afin de conserver une forme de familiarité avec les Coréens. Aussi, elle peint la Vierge à l'Enfant parée de la tenue royale de la dynastie Joseon, ou d'autres fois sous les traits de gens ordinaires. Ses peintures montrent une certaine maîtrise des espaces vides, en conformité avec la peinture traditionnelle coréenne. C'est aussi en jouant sur ces espaces vides qu'elle parvient à mettre l'accent sur des sentiments de sérénité ou de pureté dans ses représentations de Marie et l'Enfant.

O-suk Bang, *Marie et l'Enfant*, encre et couleur sur papier coréen, collection privée



Fig.460 : date et lieu inconnu.



Fig.461 : 200x135cm, 2012.



Fig.462 : *Mère du Christ, donne la paix au monde*, 200x135cm, 2012.

Les trois tableaux (Fig. 460-462) prêtent à Marie et l'Enfant Jésus des attributs royaux. Dans la première œuvre, la Vierge porte une perruque (*gache* en coréen)[1072]. La coiffe de Jésus, un *gat*, est similaire à celle des rois de la période Joseon. Une croix dorée est disposée frontalement au centre de la coiffe, et souligne le fait que Jésus est le Roi. Ce dernier donne

https://www.catholictimes.org/article/article_view.php?aid=298147.

[1072] Sous la dynastie Joseon, le *gachae* était un accessoire de type perruque. Relativement coûteux, il était symbole de beauté et de pouvoir pour les Coréennes. Pesant entre trois et quatre kilogrammes, son port a parfois été mortel, en brisant la nuque de ces femmes. C'est pour cette raison que le roi Yeong Jo (1724-1776) interdit son usage par édit royal, il n'est plus utilisé, par la suite, que par les courtisanes (*giseng*).

sa bénédiction de la main gauche, selon les représentations iconographiques occidentales. Sur la figuration n°460, la Vierge arbore une coiffure traditionnelle nommée *Daesu meori*[1073] utilisée par les reines et les princesses de la période Joseon pour les cérémonies religieuses. L'artiste souligne donc le fait que Marie est comparable à une souveraine. Contrairement à l'œuvre précédente, Jésus n'est plus affublé du *gat*, mais d'un *Ikseongwan*, et il tient un globe terrestre dans la main gauche. Dans la troisième œuvre intitulée *Mère du Christ, donne la paix au monde* (Fig. 462), l'artiste s'est inspirée de l'iconographie de l'Immaculée Conception, où la Vierge est pourvue d'une auréole décorée avec douze étoiles[1074].


Fig. 463 : 47x25,5cm, 1983


Fig. 464 : 67x25cm, 1984


Fig.465 : 38,5x21cm, 1990


Fig.466 : 74x31cm, 1995

[1073] Le terme *meori* désigne les « cheveux » en coréen.

[1074] Les douze étoiles, dans la vision de l'Apocalypse, représentent les douze tribus d'Israël ou les douze disciples. Voir le chapitre III. B.3.



Fig. 467 : 27x24cm, 1996



Fig. 468 : 33x24cm, 2000



Fig.469: 27x24cm, 2001



Fig. 470 : *Piéta*, 45x37,5cm, 1993



Fig. 471 : *Les Martyrs coréens : Paul Ji-chung Yun et ses 123 compagnons dans le Royaume de Dieu*



Fig. 472 : *Notre-Dame consacre l'enfant Jésus*, 64x124cm

Une autre œuvre intitulée *Les Martyrs coréens : Paul Ji-chung Yun* (1759-1791) *et ses 123 compagnons dans le Royaume de Dieu* (Fig. 471) est exposée lors d'une exposition spéciale tenue au centre catholique de Myeongdong le 16 août 2014, à Séoul, pour commémorer la visite du pape François en Corée du Sud, et la première année de la béatification des 124 martyrs coréens [1075]. Au centre en haut, Jésus entoure de ses bras l'ensemble des martyrs, il est affublé d'une couronne d'épines et présente des marques de clous sur les mains. Il est plus particulièrement représenté avec un visage féminin, tout comme la totalité des martyrs. Au premier plan, sur la droite, l'artiste représente deux épées,

[1075] Ji-chung Yun et 123 martyrs coréens sont béatifiés en 2014 par le pape François. Ils souffrirent le martyr entre 1791 et 1888 en Corée. À ce sujet, voir Heesun Kim, 2015, « L'installation d'une plaque commémorative pour le 1er anniversaire de la béatification du pape François lors de sa visite en Corée sur la place de Gwanghwamun », *Yonhapnews*, le 12 août. https://www.yna.co.kr/view/AKR20150812069851005

instruments de supplice utilisés pendant le martyr ; sur la gauche, se trouve une église. De part et d'autre, un peu au-dessus, sont présentes cinq fleurs emblématiques de la Corée, des *hibiscus syriacus* (*mugunghwa*).



Fig.473 : Byung-jong Kim, *Pietà,* encre et couleur sur papier, 72x71cm, 2004, collection privée



Fig.474 : Byung-jong Kim, *Pietà*, encre et couleur sur papier, 74x85cm, 2004,collection privée

Les deux tableaux intitulés *Pietà* (Fig. 473 et 474) de Byung-jong Kim (1953-.) représentent le Christ mort dans les bras de Marie ; le Christ est peint sous des traits coréens dans un style abstrait. Le vêtement que porte la Vierge, mais aussi une larme, sont peints en noir ; ils figurent la mort du Christ, lequel arbore des plaies rouges. Dans la partie inférieure des deux œuvres, l'artiste a apposé des mots de lamentation en alphabet coréen, qui signifient « mère et fils ».

Sept œuvres de Jungja Kim, encre et couleur sur papier



Fig. 475 : *L'Enfant Jésus dans les bras*



Fig. 476 : *Marie et l'Enfant*



Fig. 477 : *Marie et l'Enfant*

de sa mère, 50x70cm, date inconnue 27x29cm, 1993 taille et date inconnue



Fig. 478 : *Marie et l'Enfant*, taille et date inconnue

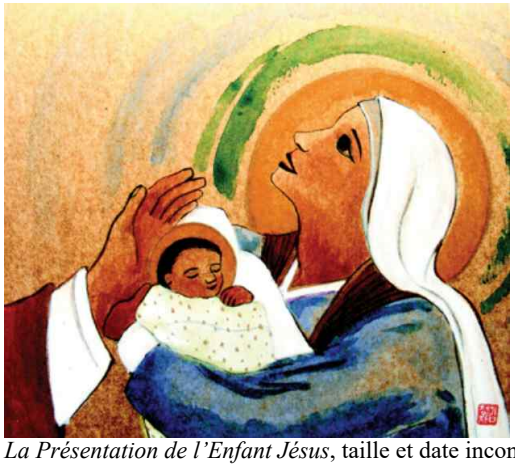


Fig. 479 : *La Présentation de l'Enfant Jésus*, taille et date inconnue



Fig. 480 : *L'Adoration des Mages*, taille et date inconnue

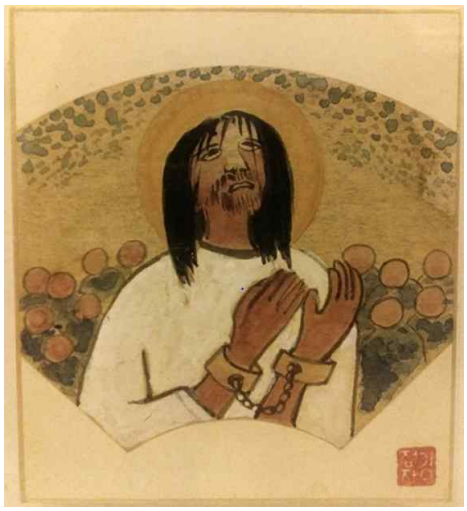


Fig. 481 : *Jésus Christ*, 12x13,5cm, 2013

Jungja Kim[1076] (1934-2022) peint également la Vierge à l'Enfant sous des traits coréens, les personnages revêtant tantôt une tunique syrienne, tantôt un *hanbok*. L'artiste choisit un moment de vie intime, où l'Enfant Jésus est blotti dans les bras de Marie, en suçant son pouce. L'artiste représente fréquemment des épisodes de la Vie de Jésus sur un fond ocre. Sur *L'Adoration des Mages* (Fig. 480), les membres de la Sainte Famille et les Mages sont représentés à la naissance de Jésus. L'artiste dessine également en arrière-plan un paysage où figurent des églises.

[1076] Jungja Kim peint en utilisant la peinture à l'huile, mais après avoir étudié la peinture coréenne sous l'enseignement de Ki-chang Kim, elle peint désormais selon la tradition de la peinture coréenne. Depuis les années 1990, elle peint des tableaux chrétiens à l'encre et à la couleur.

Dans *La Sainte Famille* (Fig. 482) de Hoon Huh[1077] (1937-.), l'Enfant Jésus tient la main de Marie et la regarde. Joseph porte un manteau traditionnel coréen pour homme, et donne un cerf-volant bouclier à Jésus. Ce dernier porte une robe de couleur or, qui désigne la couleur du roi, et arbore une cape parée d'une capuche. Joseph, Marie et Jésus sont représentés avec différents nimbes.



Fig. 482 : Hun Heo, *La Sainte Famille*, encre et couleur, 240x140cm, 2003, collection privée

b) *Marie et l'Enfant* dans la peinture occidentale

En 1963, Bal Chang (1901-2001) peint *Les sept joies de la Vierge* (Fig. 483), qui témoigne de son fort intérêt pour l'inculturation de l'art chrétien coréen[1078]. L'artiste était franciscain et a fait don de cette œuvre en 1965, lors de la cérémonie de bénédiction de l'ordre des Frères Mineurs Jeong-dong, à Séoul. Cependant, l'œuvre a par la suite été oubliée, et est restée inconnue des historiens de l'art. Elle est retrouvée 45 ans plus tard, accrochée dans un lieu

[1077] Hoon Huh est diplômé en peinture de l'Université nationale de Séoul dans les années 1960. Il n'existe pas d'œuvres chrétiennes connues autres que les peintures de la Sainte Famille.

[1078] Le tableau *Les sept joies de la Vierge* est la dernière œuvre de Bal Chang peinte en Corée, après le coup d'État militaire du 16 mai (1961), la famille de l'artiste subissait la pression du régime militaire et souffrait de douleurs psychiques, ce pourquoi il choisit d'immigrer avec elle aux États-Unis. De nombreux observateurs estiment que s'il avait continué à vivre en Corée du Sud, il aurait davantage contribué à l'art chrétien coréen.

inaccessible[1079]. Cette œuvre qui présente la dévotion des Sept Joies de la Vierge, est relative à la famille franciscaine[1080] : elle évoque donc l'Annonciation, la Visitation, la Naissance de Jésus, l'Adoration des Mages, la découverte de Jésus au Temple, la Résurrection de Jésus et l'Assomption.

Au centre de l'œuvre, Marie est présentée arborant une couronne symbole, siégeant au Paradis, et parée de la veste traditionnelle de la reine, le *jeogori*, et d'une robe bleue. Deux *seonnyeos*[1081] l'entourent, de part et d'autre de son visage, la composition rappelant *La Vierge de la fête du rosaire* d'Ambrecht Dürer (1471-1528). Le visage, l'expression et les traits de la Vierge sont comparables à ceux de la statue de bouddha de la Grotte de Seokguram, tandis que les sept joies peintes des deux côtés de Marie sont exprimées selon le style traditionnel occidental. En arrière-plan, la cinquième scène représente Jésus vêtu d'un *hanbok* et affublé du chapeau traditionnel noir, le *bokgeun*. L'artiste a choisi la couleur ocre pour teinter le visage de ses portraits, en conformité avec le portrait traditionnel coréen. En tant que tel, ce tableau possède une grande valeur artistique et historique, dans la mesure où il témoigne du processus d'indigénisation de l'art sacré par Bal Chang.

[1079] Le restaurateur d'œuvres d'art Joo-sam Kim (1960-.) explique que Bal Chang est un pionnier de l'art sacré coréen, mais qu'il reste peu d'œuvres en Corée du Sud. *Les sept joies de la Vierge* a accumulé de la poussière et est légèrement estompé, mais il est en bon état. L'ordre des Frères Mineurs Jeong-dong prévoit d'en faire une réplique et de l'accrocher sur un mur discret soutenant un escalier de l'institution, tandis que l'original est restauré et conservé au Musée de l'ordre des Frères mineurs à Séoul. À ce sujet, voir Woncheol Kim, 2008, « *Les sept joies de la Vierge* », *Catholic Peace Broadcasting Corporation*, le 18 mai. http://www.cpbc.co.kr/CMS/newspaper/view_body.php?cid=249877&path=200805

[1080] Selon l'historien d'art Louis Réau (1881-1961), dès le XIIIe siècle, la dévotion des *Sept Joies de la Vierge* apparaît et est popularisée par l'ordre toscan des Servites. À ce sujet, voir Louis Réau, *op.cit.*, p. 108.

[1081] Le *Sunnyeo* est une divinité musicienne qui accompagne les apparitions des Bouddhas et des bodhisattvas. À ce sujet, voir le chapitre III. A.3.1. b).



Fig.483 : Bal Chang, *Les sept joies de la Vierge*, 1963, huile sur toile, 88x128cm, musée d'ordre des Frères mineurs Jungdong, Séoul



Fig.484 : Ambrecht Dürer, *La Vierge de la fête du rosaire* 162x192cm, 1506, Galerie nationale, Prague

Autre exemple, Pyongkun Cheon[1082] (천병근, 1928-1987) peint deux œuvres intitulées *La Miséricorde* (Fig. 486) et *L'Affection* (Fig. 485), où les visages de Marie et du Christ sont décrits sous des traits asiatiques. Pyongkun Cheon est qualifié de peintre symboliste et surréaliste, dans la mesure où il assimile l'art moderne et contemporain occidental au style coréen. Ses œuvres, en particulier, mêlent figuration et abstraction, en associant des motifs et des objets traditionnels à des éléments figuratifs, abstraits et symboliques, selon son style propre.

[1082] En 1940, Pyongkun Cheon se rend au Japon pour étudier. Durant son séjour, il suit la formation de l'école d'art de Tokyo de 1945 à 1947. À son retour en Corée, il devient professeur d'art. En mars 1954, il organise sa première exposition personnelle au Youth Center de Mokpo. Bien qu'il ait exposé dans des associations artistiques, il n'a participé à aucune association ou groupe d'artistes.



Fig.485 : Pyongkun Cheon, *L'Affection,* 1956
huile sur toile, 130x193.5cm, lieu inconnu

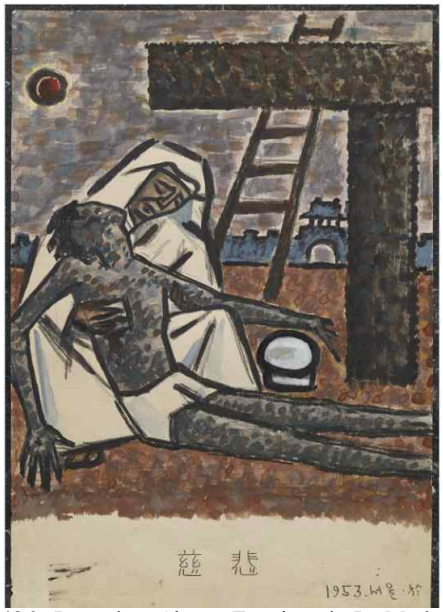


Fig.486 : Pyongkun Cheon, Esquisse de *La Miséricorde*
1953, National Museum of Modern and Contemporary

Cheon souhaitait exprimer le caractère de ce qui est coréen, notamment dans l'œuvre *L'Affection* (Fig. 485), qui décrit Marie embrassant Jésus avec ferveur, comme si elle avait déjà prévu la mort de son fils. Au premier plan, une jarre en porcelaine blanche rappelle le *Dal hangari*, une jarre de lune caractéristique de l'époque Joseon, qui symbolise l'amour affectueux d'une mère. Sur la partie inférieure gauche de la toile, la pousse verte symbolise l'Enfant Jésus. Sur l'épaule de Marie, un cercle diffusant des rayons rouges imite le soleil, il s'agit de l'amour de Dieu qui irradie sur le monde des hommes. L'artiste emploie également les cinq couleurs traditionnelles coréennes, le *obangsaek*. Les deux cercles en arrière-plan, sur la partie supérieure à gauche de la toile, attirent le regard du spectateur, la division géométrique du cercle donnant l'impression d'un vitrail. L'œuvre rappelle le mouvement du cubisme en Occident. En effet, dans les années 1950, Pyongkun Cheon donne à son travail et à ses œuvres une facture cubiste, en s'inspirant de Pablo Picasso (1881-1973) et de Georges Braque (1882-1963). L'artiste écrit sur la toile les paroles de l'Ave Maria : « Réjouis-toi Marie comblée de grâce. Le Seigneur est avec toi. Tu es bénie entre les femmes. La Vierge Marie de Dieu, priez pour nous pécheurs maintenant et à l'heure de notre mort ».

Dans l'esquisse de *La Miséricorde*[1083] (Fig. 486), Marie est représentée avec une expression

[1083] Le tableau *La Miséricorde* est exposé à l'occasion du 8e salon de *l'Association coréenne des Beaux-arts*, en mars 1956. L'artiste n'a pas correctement enregistré la date de ses œuvres, la famille endeuillée s'est alors

douloureuse, en tenant le corps de Jésus mort. Elle est vêtue d'un vêtement blanc qui, à certains égards, tient à la fois de la tunique syrienne et du *hanbok*. Sur la droite, une croix noire symbolise la mort du Christ, tandis que les coups de pinceau particulièrement rugueux utilisés pour peindre ce dernier accentuent la sensation de douleur et la matérialité des plaies liées à la crucifixion[1084]. L'artiste peint à gros traits et décrit une atmosphère des plus solennelles à partir de teintes achromatiques grises et brunes. En arrière-plan, une forteresse orientale se dresse dans le paysage coréen, affirmant l'inculturation du christianisme en Corée.

Pyongkun Cheon s'inspire, à certaines occasions, des contes traditionnels coréens[1085]. Il utilise plus généralement dans ses œuvres des motifs linéaires en jouant sur les contours, tout en développant une esthétique caractéristique de la peinture coréenne. Sur *Le Cantique des cantiques A* (Fig. 487)*, Le feu* (Fig. 488) et *La prière* (Fig. 489 et 490), cette approche permet à l'artiste de donner du rythme à ses compositions, ou bien du sens à certains éléments répétés, comme les tuiles qui charpentent les toits de bâtisses coréennes, en permettant d'y discerner des lettres de l'alphabet hangeul ou le visage de Bouddha[1086]. Le *Cantique des cantiques A* est une œuvre de facture abstraite mettant en avant le caractère chinois 愛, lequel signifie l'amour du Christ. Avec le *Feu*, l'artiste représente un bodhisattva de profil et méditant selon la posture contemplative du Bouddha nommée *panga sayu sang*. Bien qu'elle ressemble à une peinture bouddhique, l'artiste a souhaité associer une expression orientale et symbolique au Salut chrétien. Sur la tête de ce bodhisattva est juché un poisson, ce qui renvoie à une pratique de dévotion dans le bouddhisme[1087]. Le visage et le poisson sont dessinés à partir d'une ligne seule, l'expression du visage compose avec l'espace de la toile et accentue le caractère méditatif de l'œuvre, ainsi que le rapport à la foi de l'artiste. Dans un

---

appuyée sur les dates d'exposition.

[1084] Dong-ok Cheon, le 5 octobre 2020, *La vie et les idées du professeur d'art Paichai Byungkun Cheon*. Redécouverte de la culture moderne à Jeong-dong. Appenzeller/Noble Memorial Museum. https://www.youtube.com/watch?v=2Kn7G2wyxkc&t=7268s

[1085] Il présente, par exemple, une œuvre intitulée *Le conte de Sim Cheong*, qui se réfère à un roman classique coréen relatant l'histoire d'une fille se jetant à la mer pour sauver son père. L'artiste choisit ce conte de Simcheong car il possède un lien évident avec Jésus-Christ, mort sur la croix pour sauver les hommes.

[1086] De nombreux tableaux de ce style ont été peints entre 1951 et 1961.

[1087] L'artiste représente un poisson car ce dernier ne ferme jamais les yeux, il permet donc à l'artiste de suggérer l'éveil constant du méditant.

dernier exemple, la série *La prière* présente une composition où les tuiles d'un toit se mêlent à des caractères hangeul. Plus précisément, sur la figuration n°482, l'artiste met en avant des motifs coréens susceptibles de refléter sa foi. Sur la gauche de l'œuvre, une figure partiellement géométrique représente une main priante. Dans la partie supérieure à droite, une église parée d'une croix culmine au sommet d'une montagne. La croix symbolise la souffrance. Sur la figuration n°483 qui appartient à la même série, on discerne dans la partie supérieure des nuages dessinés dans un style géométrique ; ils sont fréquemment représentés dans la peinture traditionnelle coréenne. Au premier plan, une jeune fille en noir portant le *hanbok* s'adonne à la prière. L'artiste a par conséquent sublimé les éléments traditionnels coréens et sa foi chrétienne, il contribue en cela au phénomène d'inculturation de l'art chrétien coréen[1088].



Fig. 487 : Pyongkun Cheon, *Le Cantique des cantiques A* huile sur toile, 60x106cm, 1959, lieu inconu



Fig. 488 : Pyongkun Cheon, *Le Feu*, huile sur toile 53x45cm, 1980, lieu inconu

[1088] Directeur du musée SAN Kwangsu Oh, Aroute (2019,15 juin). *Exposition rétrospective de Pyongkun Cheon*. Kwangsu Oh donne une entrevue la chaîne Arte au sein de la galerie Chosun Ilbo, à Séoul, pour présenter l'*Exposition rétrospective du trente-deuxième anniversaire de Pyongkun Cheon* du 5 au 17 juin 2019, https://www.youtube.com/watch?v=TrJHS2LKrb8



Fig. 489 : Pyongkun Cheon, *La prière*, huile sur toile 193,9 x 130.3cm 1961, lieu inconnu



Fig. 490 : Pyongkun Cheon, *La prière*, huile sur toile 105x105cm, 1965, Gwangju, musée de Youngeun

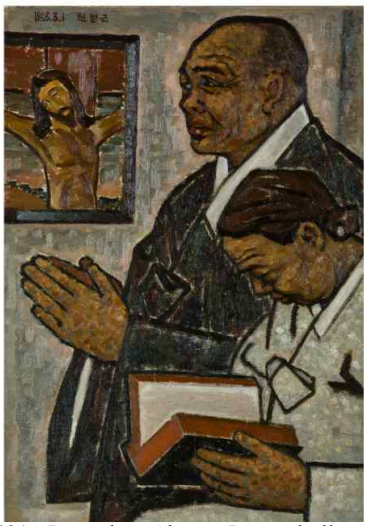


Fig. 491 : Pyongkun Cheon, *La vie*, huile sur toile 64x44.5cm, 1953, collection privée

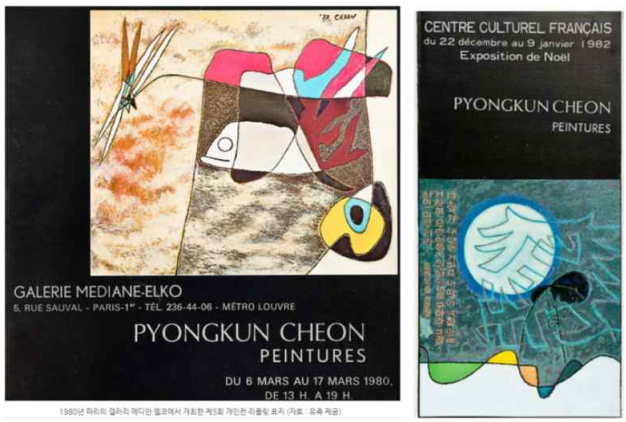


Fig. 492 : Deux affiches de l'exposition de Pyongkun Cheon 1980 et 1982, Paris

Il attire l'attention du monde de l'art avec l'obtention d'un prix[1089] obtenu en avril 1953, lors de la présentation d'une œuvre intitulée *La vie*[1090] (Fig. 491) au 5e salon de *l'Association coréenne des Beaux-arts*[1091]. L'œuvre en question représente un couple de pasteurs en

[1089] À partir de 1957, il réalise un certain nombre d'œuvres dans le style du surréalisme. Il étudie également un dessin technique de Joan Miró pour réinterpréter ses œuvres dans l'esprit du surréalisme.

[1090] L'œuvre a été donnée au Westdale United Church au Canada par Elda Daniels Struthers (1906-1997), pendant son travail de missionnaire en Corée du Sud. En 2019, le tableau est retourné à Séoul à la demande de la famille endeuillée.

[1091] Thomas A. Cassilly (1923-2021), attaché culturel à l'ambassade des États-Unis en Corée, visite l'exposition à cette période. Il commente ce tableau en indiquant que le coup de pinceau puissant, et le sentiment de sérieux

prière[1092]. L'artiste peint avec des couleurs noires, grises, blanches et brunes, dans un style rappelant le pointillisme. Il était intéressé par les peintures religieuses occidentales du XXe siècle, notamment celles de Georges Rouault (1871-1958), dont il semble s'être inspiré pour *La vie*.



Fig. 493 : Sunhwa Sim, *Marie et l'Enfant*, huile sur toile, taille



Fig. 494 : Sunhwa Sim, *Marie et l'Enfant* huile sur toile, taille inconnue, 2003



Fig. 495 : Sunhwa Sim, *La Mère du Roi en paix*, acrylique, 130x100cm, 2006

qui émane de la toile, seraient une expression de la puissance du peuple coréen et de la piété de l'artiste. À ce sujet, voir Thomas A. Cassilly, *À Monsieur Pyongkun Cheon*, *la première exposition de Pyongkun Cheon*, in : catalogue d'exposition, mars 1954, Mokpo, Centre chrétien de la jeunesse, Bok-ki Kim, « symbolisme mystique », in : *Art in Culture*, Séoul, août 2018, p. 106-113, p. 109.

[1092] Dong-ok Cheon, le 5 octobre 2020, *La vie et les idées du professeur d'art Paichai Byungkun Cheon*. Redécouverte de la culture moderne à Jeong-dong. Appenzeller/Noble Memorial Museum. https://www.youtube.com/watch?v=2Kn7G2wyxkc&t=7268s



Fig. 496 : Sunhwa Sim, *La Vierge de Corée*, huile sur toile, 65x120cm
Date inconnue, collection privée

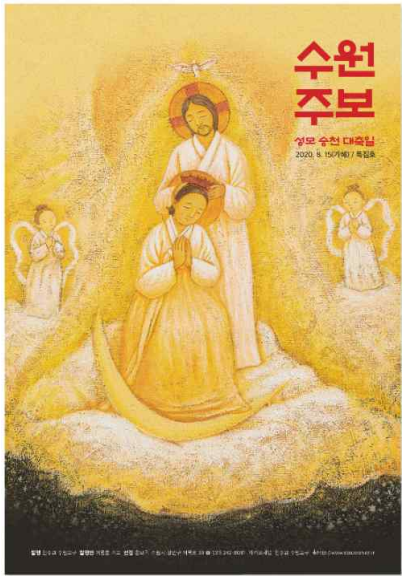


Fig. 497 : Sunhwa Sim, *Le couronnement de la Vierge*, in : Bulletin du Diocèse de Suwon, 15 août 2020



Fig. 498 : Sunhwa Sim, *Le conjoint de la Vierge de Saint Joseph*, in : Bulletin du Diocèse de Suwon, 15 août 2020

L'œuvre intitulée *La Mère du Roi en paix* (Fig.495) de Sunhwa Sim est peinte dans le but de transmettre un message de paix universelle. Elle est sélectionnée comme présent commémoratif à l'occasion de la visite du pape François en Corée du Sud, en juillet 2014. Sur cette toile, la Vierge est vêtue du *hanbok* traditionnel et est entourée de fleurs de prunier blanc, symboles du paradis. Dans ses bras, l'Enfant Jésus porte un autre vêtement traditionnel coréen, le *saekdongot*, en tenant le doigt de Marie. Au premier plan, deux enfants coréens en *hanbok* tiennent un rameau d'olivier, symbole de paix, qui, ici, peut faire allusion à la situation politique des deux Corées. De part et d'autre, des enfants venus d'autres continents observent Marie, l'un d'entre eux lui tirant sur sa tunique[1093]. Sur la partie supérieure de la toile, trois *sunnyeos* sont représentés en lieu et place des anges traditionnels, ils semblent se réjouir de la scène.

La Vierge de Corée (Fig. 496) est une peinture agrémentée de broderie exposée dans la Basilique de l'Immaculée-Conception de Lourdes, en France. Sur ce tableau de Sunhwa Sim, une autre artiste, Hye-soon Kim, y a accroché de chaque côté de la toile des nœuds coréens présentant une croix en leur centre ; les mots « Notre-Dame de Corée » sont brodés sur la

[1093] Junghun Lee, 2014, « Le don du sourire de la Vierge de Corée au Pape », *Catholic Peace Broadcasting Corperation*, le 8 mars. http://m.cpbc.co.kr/paper/view.php?cid=522108

partie supérieure en guise de titre. La Vierge Marie est parée d'un *jeogori* coloré de pétales de rose et d'une tunique verte. Elle observe les enfants en tenant Jésus dans ses bras. Au premier plan, trente-trois [1094] *hibiscus syriacus* (*Mugunghwa* en coréen) symbolisent les trente-trois années de la vie terrestre de Jésus, tandis que douze bourgeons verts renvoient aux douze apôtres. Trois *sunnyeos* et quatre enfants symbolisent les sept sacrements : le baptême, la confirmation, l'eucharistie, le mariage, l'ordination, l'absolution et l'onction des malades. Le sanctuaire Seosomun à Séoul est visible en arrière-plan.

Autre exemple, le tableau *Marie et l'Enfant Jésus dans la péninsule coréenne* (Fig. 499), de Sunhwa Sim, est peint afin d'être exposé dans le parc Imjingak Pyeonghwa-nuri à Paju en octobre 2012, lors de l'événement *La Nuit de prière*, organisé par la paroisse du diocèse d'Uijeongbu[1095] afin de souhaiter la paix et la réunification dans la péninsule coréenne. Sim souhaitait exprimer la souffrance consécutive à l'armistice, et l'aspiration à l'unification. Sur cette œuvre, l'Enfant Jésus tient un globe terrestre où sont visibles les deux Corées réunies. Ce type de représentation renvoie au thème du *Salvator mundi* (« Le Sauveur du monde »), populaire entre les XVe [1096] et XVIIe siècles, notamment avec *L'Enfant Jésus Sauveur du monde* sorti de l'atelier de Leonard De Vinci en 1504, et *Le Salvator mundi* de Jean Daret (1615-1668) en 1650. Dans l'œuvre *Le Christ Juge* de Laurent de La Hyre[1097] (1606-1656), le Christ est représenté adulte et debout, tenant le globe de la main gauche et donnant sa bénédiction de l'autre main. On retrouve la même posture sur la composition de Sunhwa Sim. On perçoit même sur le globe plusieurs continents (l'Europe, l'Afrique et une partie de l'Asie) et les océans. La petite croix accompagnant le globe rappelle que Dieu souhaite que tous connaissent sa Révélation en Jésus-Christ, sans exception[1098]. Sur l'œuvre de Sim, les fleurs blanches symbolisent le Paradis et la paix ; les deux arbres de chaque côté de la toile ont une racine commune ; étant toutefois divisés en deux, ils montrent qu'ils se repoussent en s'attirant mutuellement de manière à évoquer la reconnexion et la réconciliation, c'est-à-dire

---

[1094] L'*hibiscus syriacus* est la fleur nationale de la Corée du Sud.

[1095] Uijeongbu se situe dans la banlieue nord de la capitale Séoul, dans la province du Gyeonggi.

[1096] La figure du *Christ Salvator mundi* est apparue au XVe siècle chez les peintres flamands tels que Van Eyck, avec un Christ adulte. Voir Ludovic Balavoine, *Jan van Eyck. Als Ich Can*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2021, p. 290. L'Enfant Jésus à douze ans apparaît au XVIe siècle italien. À ce sujet, voir Marie-Gabrielle Leblanc, *op. cit.*, p. 11.

[1097] François Bœusflug, *Le regard du Christ dans l'art*, Paris, Mame-Desclée, 2014, p. 144.

[1098] Marie-Gabrielle Leblanc, *op. cit.*, p. 10.

la réunification entre les deux Corées. Une colombe et un chapelet suggèrent une réunification pacifique. Le nombre de colombes, sept, symbolise les prières du chapelet et le sacrement du salut auxquels contribuent les fidèles de la paroisse d'Uijeongbu depuis le 1er janvier[1099].



Fig. 499 : Sunhwa Sim, *Marie et l'Enfant Jésus dans la péninsule coréenne*, huile sur toile, date inconnue, collection privée



Fig. 500 : Sunhwa Sim, *Marie et l'Enfant Jésus* in : *Bulletin hebdomadaire de diocèse de Suwon*, 2020



Fig. 501 : Jean Daret, *Le Salvator mundi*, 164x110cm 1650, Caen, musée des Beaux-Arts



Fig. 502 : *Le Sauveur du Monde*[1100], Atelier de Leonard De Vinci huile sur bois, 1504, Nancy, musée de Nancy

Quatre tableaux de Jong-tae Choi, *Marie et l'Enfant*

[1099] Jiyeon Lee, 2013, « Marie et l'Enfant Jésus de la paix dans la péninsule coréenne », *Catholic Times*, le 1er janvier. https://www.catholictimes.org/article/article_view.php?aid=253300

[1100] Le tableau *Le Sauveur du Monde* est une réplique d'un original disparu de Léonard De Vinci.


Fig. 503 : pastel sur papier 59x44.5cm, 1982


Fig. 504 : pastel sur papier 49x37cm, 1994


Fig. 505 : encre et aquarelle inconnue 26x36cm, 2003


Fig. 506 : huile sur toile, taille 2019, collection privée

Jong-tae Choi[1101] (최종태, 1932-.) a réalisé de nombreuses sculptures de la Vierge et l'Enfant Jésus. Il a parfois peint des portraits au pastel ou à l'aquarelle sur le même thème, en adoptant un style coréen. Ses compositions picturales présentent un trait caractéristique, les visages représentés sont simultanément comparables à ceux des Coréens et des statues de Bouddha. L'artiste était en effet bouddhiste, mais en 1958, il est baptisé et devient catholique. Il s'est naturellement inspiré du visage de Bouddha et de celui d'un Coréen. En tant que sculpteur représentatif de l'art coréen chrétien, il a lui aussi contribué à l'inculturation de l'art religieux coréen. Le troisième tableau *La Vierge à l'Enfant* (Fig. 505) est peint à l'encre et à l'aquarelle pour commémorer le 25e anniversaire de la fondation *Catholic Peace Broadcasting Corperation*.

Nyung Souk Kwon[1102] (권녕숙, 1938-.) a réalisé de nombreuses œuvres de la Vierge à

[1101] Jong-tae Choi est diplômé en sculpture de l'Université nationale de Séoul en 1958. Il est professeur au département de sculpture de l'Université nationale de Séoul de 1970 à 1980 et est actuellement professeur émérite. Il est membre fondateur de l'Association des artistes catholiques coréens et en a été président pendant une dizaine d'années à partir de 1996. À ce sujet, voir Sungman Kang, 2020, « Maintenant que j'ai 88 ans, je peux librement créer mes propres œuvres », *Le Hankyoreh*, le 6 février. https://www.hani.co.kr/arti/PRINT/927288.html.

[1102] En 1961, Nyung Souk Kwon est diplômé en licence de peinture occidentale de l'Université nationale de Séoul. De 1964 à 1969, elle étudie en tant qu'étudiant chercheur étranger à l'École des Beaux-Arts de Paris, en France, en raison de restrictions d'âge, l'école n'accueillant que des étudiants de moins de 26 ans. De 1972 à 1974, elle étudie les arts métalliques au Centre de formation de Nuremberg, en Allemagne. À son retour en Corée du Sud, l'artiste peint le plus souvent des paysages naturels en utilisant des hachures. En 1977, elle est

l'Enfant[1103] dans la technique de la tempera[1104]. L'artiste peint une Marie coréenne portant le *hanbok* traditionnel, tout comme l'Enfant Jésus. L'artiste pensait que la Vierge devait être représentée selon des traits occidentaux pour les catholiques coréens, car c'est ce qui permettait à ces derniers d'adopter une distance émotionnelle. L'artiste fait usage d'un style et de couleur propres, l'essentiel de ses œuvres s'appuie cependant sur la Bible.

Nyung Souk Kwon, *Marie et l'Enfant*, tempera sur bois



Fig. 507 : 60-70cm, 2006, église Kohan Jeongseon



Fig. 508 : 82.5x62.5cm, 2009 collection privée



Fig. 509 : Jogakbo, Musée de l'artisanat de Séoul

Dans l'œuvre *Marie et l'Enfant* (Fig. 507), la Vierge est drapée dans un grand voile bleu sombre brodé d'un motif blanc, tandis que l'Enfant Jésus est vêtu de blanc. La composition, dans son ensemble, est comparable à celle des icônes occidentales, et les personnages figurés

---

membre de l'Association coréenne des artistes catholiques et présente régulièrement son travail. À ce sujet, voir Nyung Souk Kwon, Catalogue de l'exposition *Nyung Souk Kwon*, du 3 au 9 octobre 2018, galerie annexe 1898 à la cathédrale de Myeong-Dong, Chilgok, Ed. Deulsumnalsum, 2018, p. 139.

[1103] Selon Nyung Souk Kwon (entretien avec l'artiste, 30 novembre 2021), durant ses études en France, elle apprend la technique de la détrempe en collaborant dans un atelier où il n'y avait que des chrétiens. À cette période, l'artiste se convertit au christianisme et se rend compte que toute l'histoire, la culture et l'art affectent la religion. Si bien qu'elle commence à méditer sur l'art et la peinture religieuse.

[1104] La raison pour laquelle l'artiste réalise de nombreux travaux avec la technique de la détrempe est que le processus est complexe par rapport à d'autres matériaux, et qu'il doit être entrepris lentement. C'est pourquoi elle s'accorde un temps d'observation et de profonde méditation avant d'achever ses œuvres. À ce sujet, voir Nyung Souk Kwon, brochure de la 6e exposition de la tempera de Nyung Souk Kwon « *Le trouver* », du 27 octobre au 10 novembre 2006, Séoul, galerie Catholique.

sont entourés d'une auréole dorée. L'artiste représente le plus souvent Jésus affublé d'un linge blanc car pendant l'Antiquité coréenne, il était d'usage pour les nouveau-nés de porter de tels vêtements.

Sur la deuxième peinture, (Fig. 508), la Vierge porte le *hanbok* courant : un *jeogori* blanc et une robe. En Corée, le blanc signifie la pureté, ce qui semble dire que l'artiste a voulu exprimer la virginité de Marie.

L'Enfant Jésus porte le *Saekdongot*, la veste multicolore traditionnelle coréenne, ainsi que la coiffe traditionnelle, le *bokgeun*. On perçoit sur ce dernier le sinogramme « 福 » brodé de fils d'or signifiant le bonheur, selon la tradition, tandis que l'artiste l'a peint comme si une couronne d'or était placée sur la coiffe de Jésus[1105]. Ainsi qu'indiqué plus haut, dans l'iconographie occidentale, Jésus bénit avec sa main droit levée en tenant de l'autre main un globe terrestre en or présentant une croix, il signifie que l'évangile doit être prêché jusqu'aux extrémités de la terre, et qu'il est le sauveur de l'humanité[1106].

Plus particulièrement, Kwon peint les visages de Marie et l'Enfant Jésus avec une expression neutre, conformément à l'iconographie occidentale. De la même façon, les visages de Joseph et de Marie montrent une certaine solennité, car l'artiste a souhaité décrire la responsabilité en tant que parents amenés à élever le fils de Dieu[1107]. En outre, l'artiste peint des visages relativement arrondis, avec des traits d'individus ordinaires, de manière à signifier une proximité avec la vie quotidienne en Corée du Sud. Une *Vierge à l'Enfant* (Fig. 510) figure par exemple sur la couverture du Bulletin du diocèse d'*Uijeongbu*, et présente les deux protagonistes avec des visages arrondis. La scène se déroule en extérieur, au-devant d'un champ de riz sur le point d'être récolté. Sur la partie inférieure à droite, un agneau apparaît et renvoie à Jésus. Ainsi, l'artiste a grandement insisté sur l'expression et la physionomie des visages, de manière à se conformer aux imaginaires coréens, ce qui correspond à un processus d'indigénisation. En arrière-plan, est donné à voir un motif traditionnel coréen, le

---

[1105] Le chapeau *Bokgeun* est fabriqué en soie noir, et est utilisé par les érudits et les hommes confucéens pendant la dynastie Joseon. Aujourd'hui, il est utilisé lors de la première fête d'anniversaire « Dol », fête traditionnelle pour les garçons.

[1106] À compter de l'art médiéval, le globe représente le monde. À ce sujet, voir Marie-Gabrielle Leblanc, *L'enfance du Christ dans l'art*, *op. cit*., p. 185.

[1107] Entretien personnel avec l'artiste, 30 novembre 2021.

Jogakbo[1108] (qui signifie en coréen traditionnel « patchwork d'organza de soie ») décrivant l'un des motifs traditionnels emblématique de la Corée, lequel se compose en général de cinq couleurs traditionnelles. Aussi, l'artiste utilise parfois du rouge en arrière-plan de ses peintures, ce qui renvoie à l'allégresse, ainsi qu'on l'observe, par exemple, avec *La Vierge à l'Enfant* et *La Sainte Famille*.

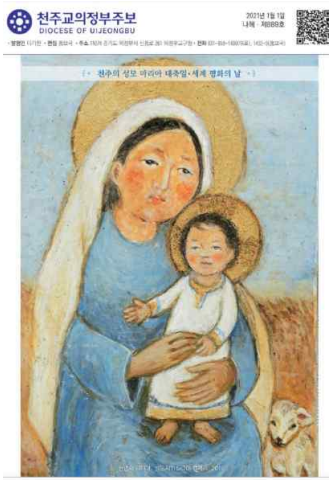


Fig. 510 : Nyung Souk Kwon, *Marie et l'Enfant*, tempera sur bois, 15x30cm, 2019, collection privée

Trois exemples des tableaux au fond rouge, Nyung Souk Kwon, tempera sur bois, collection privée



Fig.511 : *La victoire de Jésus*
50x49cm, 2003



Fig. 512 : *Marie et l'Enfant*
taille et date inconnue



Fig. 513 : *La Sainte* Famille
40x40cm, 2006

Nyung Souk Kwon, Série de *La Vie de Jésus*, tempera, collection privée

[1108] Le *Jogakbo* est fabriqué avec des chutes de tissu destinées à de nombreux articles ménagers tels que le coussin, l'oreiller ou la couverture. Il se caractérise par le fait que divers morceaux sont assemblés afin de former un ensemble de couleurs variées. Il est en général utilisé par des gens ordinaires.



Fig. 514 : *Je suis la servante du Seigneur; qu'il soit fait selon ta parole!*, 40x40cm, 2006

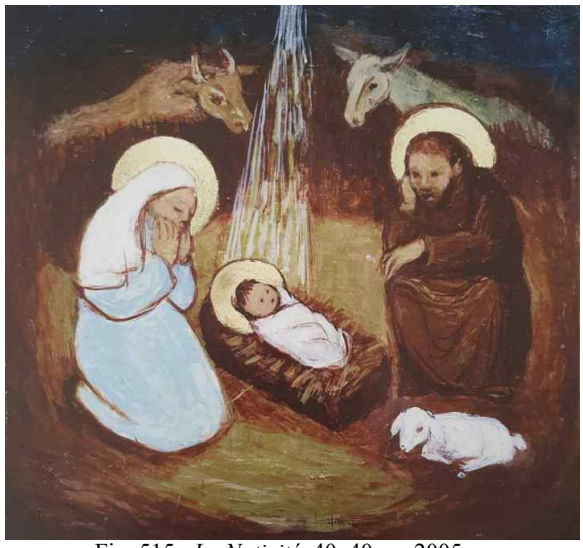


Fig. 515 : *La Nativité*, 40x40cm, 2005



Fig. 516 : *La Fuite en Égypte*, 40x40cm, 2005



Fig. 517 : *Le Baptême*, 40x40cm, 2006



Fig. 518 : *La Noce*, 40x40cm, 2005

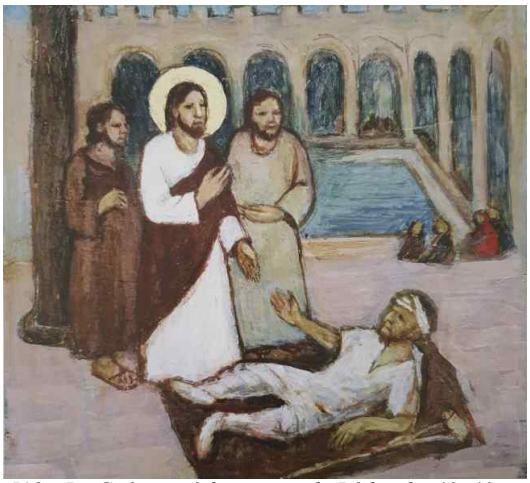


Fig. 519 : *La Guérison à la piscine de Béthesda*, 40x40cm, 2006

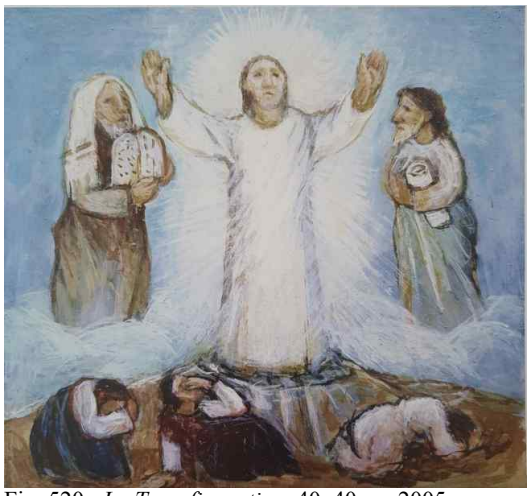


Fig. 520 : *La Transfiguration*, 40x40cm, 2005

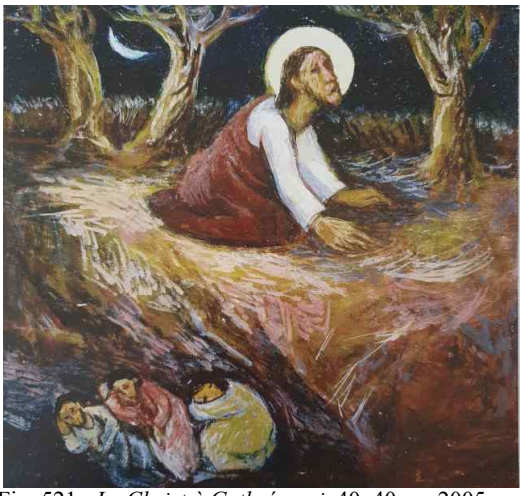


Fig. 521 : *Le Christ à Gethsémani*, 40x40cm, 2005



Fig. 522 : *L'entrée à Jérusalem*, 40x40cm, 2006



Fig. 523 : *10e station : Jésus est dépouillé de ses vêtements*
40x40cm, 2006



Fig. 524 : *La Crucifixion*, 38x50cm, 2006

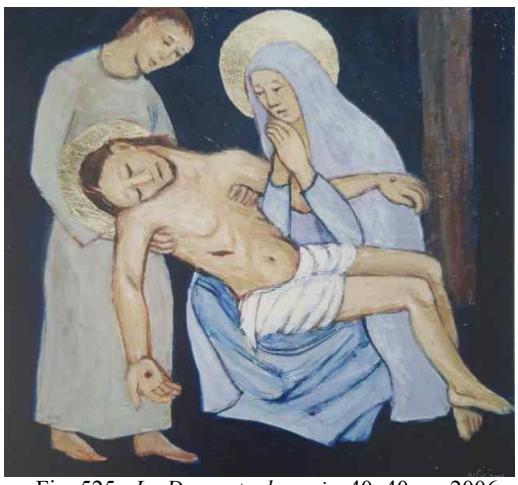


Fig. 525 : *La Descente de croix*, 40x40cm, 2006

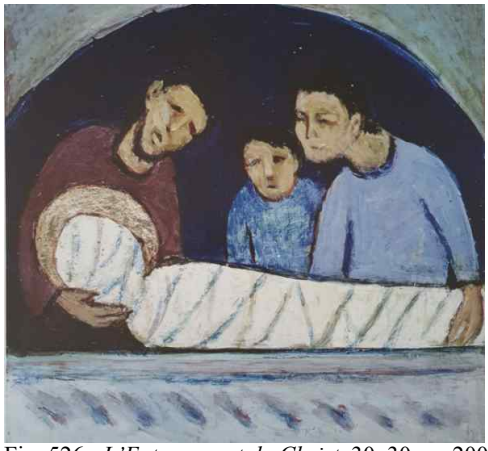


Fig. 526 : *L'Enterrement du Christ*, 30x30cm, 2006

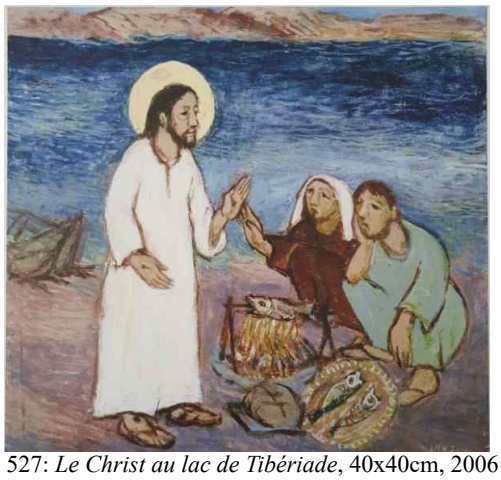


Fig. 527: *Le Christ au lac de Tibériade*, 40x40cm, 2006



Fig. 528 : *15 stations du chemin de croix*[1109], Woodcut, collection privée

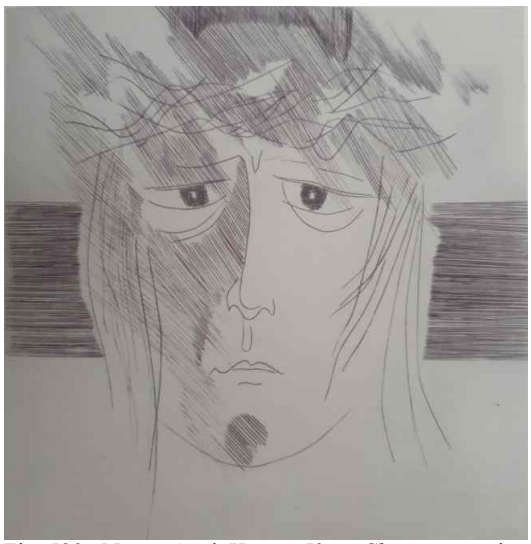


Fig. 529 : Nyung Souk Kwon, *Jésus-Christ*, engraving 30x30cm, 2004, collection privée



Fig. 530 : Nyung Souk Kwon, *La Sainte Famille*, drypoint 15x18cm, 2006, collection privée

[1109] Nyung Souk Kwon a réalisé les *15 stations du chemin de croix*, car il valait mieux selon lui rajouter un thème supplémentaire aux 14 stations, celui de *Jésus ressuscité*.

Nyung Souk Kwon réalise souvent des gravures sur cuivre de paysages ou d'éléments naturels aussi bien que d'épisodes de la vie de Jésus à partir de hachures. Les couleurs sont rarement utilisées dans les œuvres dessinées à partir de ces motifs filiformes, car ces derniers se rapprochent de la calligraphie extrême-orientale. En d'autres termes, pour l'artiste, la ligne n'est pas seulement la forme de l'objet, mais l'état d'esprit qui trace la ligne comme ne faisant qu'un avec la nature ou sa foi. C'est pour ces raisons que l'artiste considère un temps de méditation pour être en communion avec la nature[1110].



Fig. 531 : Nyung Souk Kwon, *L'Assomption*, woodcut 38x55cm, 1978, collection privée



Fig. 532 : Nyung Souk Kwon, *La grâce de Dieu*, woodcut 43x30cm, date inconnue, collection privée



Fig. 533 : Keung Sun Chang, Jin-ho Choi et Jeong-hee Lee, *124 martyrs de Corée*, tempera, taille inconnue, 2015, collection privée

[1110] Monica Kolf-Cristan, « Méditation linéaire – Se trouver avec l'univers », in : Catalogue de l'exposition *Nyung Souk Kwon*, du 3 au 9 octobre 2018, galerie annexe 1898 à la cathédrale de Myeong-Dong, Chilgok, Ed. Deulsumnalsum, 2018, p. 133.

En 2015, Keung Sun Chang (장긍선)[1111] peint une toile intitulée *124 martyrs de Corée* (Fig. 533) en collaboration avec Jin-ho Choi et Jeong-hee, afin de commémorer le premier anniversaire[1112] des événements relatifs aux 124 « martyrs bienheureux ». L'œuvre est peinte avec minutie et fourmille de détails, elle transmet également une impression de grandeur et de raffinement, ce qui conforte l'idée que les martyrs reçoivent la gloire du ciel en récompense de leurs souffrances passées[1113]. Au centre, Marie est représentée vêtue d'un *hanbok* royal caractéristique de la dynastie Joseon, accompagné d'une mantille ; l'Enfant Jésus porte une veste, le *sagyusam*[1114], en arborant un rameau symbolisant la victoire des martyrs. Les 124 martyrs sont peints différemment en fonction de leur âge et de leur statut à l'époque, selon les enquêtes et les archives historiques relatives à la peinture coréenne. Il existe, en effet, différentes classes de martyrs : les nobles (*yangban*) portant le *gat*, les serviteurs du palais, des femmes et des bourgeois. Certains martyrs tiennent à la main des fleurs de lys signifiant le célibat, ou le fait d'avoir vécu une vie de virginité[1115]. Les fleurs nationales de Corée, les *hibiscus syriacus* (*mugunghwa*) sont disposées à même les nuages, et symbolisent les martyrs coréens.

[1111] Keung Sun Chang est le premier prêtre coréen à se spécialiser en liturgie byzantine et en icônes au séminaire orthodoxe russe de Saint-Pétersbourg. Il fonde l'Institut de l'icône à Séoul en 2003.

[1112] Le 16 août 2014, pendant la visite du pape François en Corée du Sud, Keun Sun Chang célèbre la béatification de 124 martyrs coréens des XVIIIe et XIXe siècles à la porte de Gwanghwamun à Séoul.

[1113] Gabsig Kim, 2015, « Gloire céleste du bienheureux martyr », *Dong-a Ilbo*, le 29 mai. https://www.donga.com/news/Culture/article/all/20150529/71529343/1

[1114] Le *Sagyusam* est un vêtement à manches larges porté par les garçons célibataires pendant la dynastie Joseon.

[1115] *Ibid.*



Fig. 534 : Kwang-ho Choi, *Marie et l'Enfant*, taille et date inconnue, collection privée



Fig. 535 : Hyungbu Kim, *Notre-Dame de la Miséricorde*, tempera, 25x19cm date inconnue Ansung, Icon Maurus Gallery,

Kwang-ho Cho, Hyoung Joo Kim[1116] (1947-) et Hyungbu Kim s'emparent du thème de Marie et l'Enfant en adoptant une approche stylistique comparable à celle de l'icône occidentale[1117].

Kwang-ho Cho travaille sur différents supports comme le vitrail, la peinture murale ou l'icône. Sur la figuration n°534, Marie, sous les traits d'une femme noble, porte l'Enfant Jésus dans ses bras. Ce dernier arbore le costume traditionnel, *le saekdong ot*, et des mi-bas qui, généralement, accompagnent le *hanbok*, des *beoseons*. L'artiste représente les nimbes des deux personnages en utilisant des feuilles de papier artisanal et des feuilles d'or pour le fond, conformément aux icônes religieuses occidentales. Un certain nombre de portraits de la

---

[1116] Hyoung Joo Kim est diplômée en peinture de l'Université nationale de Séoul en 1970. Elle est membre de l'Association d'art catholique et présente des objets sacrés dans une quarantaine d'églises.

[1117] Hyungbu Kim peint la Vierge à l'Enfant selon le style de l'icône traditionnelle occidentale. Il est représentatif de la première génération d'artistes réalisant des icônes en Corée, et organise une exposition sur l'icône en Corée du Sud. Dans les années 1980, Hyungbu Kim étudie les icônes à l'Université de Cologne, en Allemagne, avec une maîtrise en économie et gestion, sous la direction des pères Wilhelm Nyssen et Petrus Pikowski. À ce sujet, voir Yeonmi Kim, *Recherche sur la représentation des icônes de saints canonisés : autour des trois iconographes vivants et de l'écrivain*, Incheon, université catholique d'Incheon, 2015, p. 38.
Il retourne en Corée du Sud en 2002. En 2004, il ouvre la galerie d'icônes Maurus à Ansung, où 80 œuvres sont conservées dans la collection. À ce sujet, voir Jihye Lee, « Icônes des peintres de première génération de l'église coréenne », *Catholic Peace Broadcasting Corporation*, le 14 mars 2021. http://www.cpbc.co.kr/CMS/newspaper/view_body.php?cid=798055&path=202103

Vierge à l'Enfant Jésus (Fig. 536 et 537), du même artiste, ont été montrés à l'occasion de son exposition personnelle visant à célébrer Noël à Daegu en 2018. Les œuvres présentent alors la Vierge et l'Enfant Jésus sous des traits coréens, mais parés de tuniques syriennes.



Fig. 536 : Deux affiches de l'exposition de Kwangho Choi 2018, Daegu, galerie Demange


Fig. 537 : Kwangho Choi, Marie et l'Enfant-08, 51x72cm mixed media sur papier en or, 2018

Trois œuvres de Hyungjoo Kim


Fig. 538 : *Marie et l'Enfant de Corée*, huile sur toile, 2004, Diocèse de Chuncheon Gangchon


Fig. 539 : *Marie et l'Enfant*, date inconnue District de Yangyang, Ordre de Sainte Claire


Fig. 540 : *La Reine de paix* 1997, Chuncheon, Église

Dans *La Vierge à l'Enfant* (Fig. 538) de Hyoung Joo Kim, exposée dans le diocèse de Chuncheon, Marie est vêtue d'un long tissu conformément aux icônes occidentales traditionnelles, on discerne cependant un *hanbok* enfoui à l'intérieur du vêtement. Le jeune

Jésus est représenté sous les traits d'un garçon coréen portant un *hanbok* orange. L'artiste représente le plus souvent ses personnages affublés d'un nimbe d'or, et peint l'arrière-plan de ses toiles à la manière d'une mosaïque.

Hyoung Joo Kim s'est inspirée des fresques de l'abbaye italienne de Subiaco pour peindre *La Reine de la Paix* (Fig. 540). Dans le cas présent, Marie est assise sur le trône, vêtue de la robe royale de l'époque Joseon. Elle tient une fleur de lys dans sa main gauche, symbole de pureté, et porte l'Enfant Jésus avec le bras droit. Selon l'artiste, les œuvres d'art chrétien peuvent posséder un style similaire, d'une pièce à l'autre. Il reste notable que tous travaillent de manière créative et en conformité avec l'état d'esprit et les tendances artistiques de leur époque, en s'adonnant à la méditation avant de peindre[1118].

L'artiste peignant les icones (Fig. 535) les plus représentatives de Corée du Sud est Hyungbu Kim, qui fait partie de la première génération de peintres d'icônes[1119]. Ses compositions mettent en avant une expression évoquant la sacralité, et s'appuient sur la tradition en développant des principes de spiritualité et d'esthétique caractéristiques du monde chrétien byzantin. L'usage était de désigner certaines catégories de production par art sacré, comme les artefacts résultant de la peinture effectuée sur des planches de bois[1120].

À ce titre, la représentation de la Vierge et l'Enfant Jésus est un thème majeur de l'art catholique coréen et s'exprime en permanence chez différents peintres. Des œuvres similaires sont parfois réalisées par des artistes protestants, tels que Pyongkun Cheon et Byung-jong Kim. Il existe cependant peu d'œuvres de peintres protestants coréens sur le thème de la Vierge à l'Enfant.

[1118] Suwon Hong, *op. cit.*, p. 85.

[1119] Dans les années 1980, Hyungbu Kim étudie l'économie et la gestion à l'Université de Cologne, en Allemagne. Durant son séjour, grâce à un prêtre allemand, il apprend l'art de l'icône. En 1997, il présente sa première exposition individuelle dans la cathédrale de Myeongdong à Séoul pour commémorer le 99e anniversaire de sa fondation. À son retour en Corée, en 2004, il fonde la galerie d'icônes Kimmaoro à Hwaseong, qui conserve environ 80 œuvres de son propre travail. En 2020, il publie son premier ouvrage *Walk in the Icon* aux éditions Hasang.

[1120] Bruno Duborgel, *L'icône : art et pensée de l'invisible*, Saint-Étienne, CIEREC, 1991, p. 9.

B.2. La modernité de l'art chrétien coréen : son lien avec l'art contemporain

B.2.1. La réalisation de vitraux selon un style occidental adapté au style coréen par les artistes vitraillistes coréens

Les premiers vitraux[1121] sont importés de France[1122] et installés par le prêtre Eugène-Jean-Georges Coste[1123] (1842-1897) dans la cathédrale de Myeongdong à Séoul, en raison de l'impossibilité, à cette époque, de les fabriquer sur place en Corée[1124]. Entre 1890 et 1950, ce sont donc les missionnaires qui ont pour idée de disposer des vitraux dans les églises coréennes, et pour ce faire, ils les importent de France, d'Allemagne, des États-Unis et de Chine. Ainsi, en 1902, des vitraux sont installés dans l'église de Kesan-dong[1125] (1902) à Daegu, construite d'après le style gothique[1126].

Dans la seconde partie du XXe siècle, notamment entre 1960 et 1970, le catholicisme coréen étant beaucoup plus développé, de nombreuses églises sont édifiées selon une architecture, certes de style coréen, mais à forte inspiration occidentale. Namkyu Lee (1932-1993) et Yongwoo Nam (1931-.) sont des artistes vitraillistes coréens, célèbres, notamment, pour leur capacité à innover dans ce domaine.

[1121] Les cathédrale Yakhyeon et la cathédrale Myeongdong de Séoul sont les premiers édifices bâtis dans le style occidental en Corée. À ce sujet voir Sukyung Jung, *Le vitrail de Corée*, Paju, Idambooks, 2010, p. 44.

[1122] On peut présumer qu'ils ont été fabriqués par les moines bénédictins français, car la signature « GESTA Frères » est lisible au bas du vitrail de droite au premier étage. À ce sujet voir *Ibid.*, p. 51.

[1123] Le père Eugène-Jean-Georges Coste est envoyé en mission par la société des Missions Étrangères de Paris pour l'Extrême-Orient. Il devient le 8e vicaire apostolique de Corée. À ce sujet voir Narae Kim, *op. cit.*, p. 68.

[1124] En 1896, le père Coste décède alors qu'il est chargé de concevoir et de mettre en œuvre la cathédrale de Myeongdong. Le père Victor Louis Poisnel (1855-1925) lui succède pour achever la construction.

[1125] Les autres vitraux installés dans la cathédrale de Daegu Gosan-dong en 1902 sont importés de France par la société Henri-Gesta fils localisée à Toulouse. À ce sujet voir *Ibid.*, p. 63.

[1126] Sukyung Jung, *Étude du vitrail dans la construction d'Église de Corée*, Séoul, Université des femmes de Sookmyung, 2008, p. 42.

B.2.1.1. Deux maîtres-verriers novateurs : Namkyu Lee (1932-1993) et Yongwoo Nam (1931-.)

En 1976, le premier artiste vitrailliste Namkyu Lee[1127] (이남규, 1932-1993) réalise ses premiers vitraux dans l'église Yakhyeon (1892) à Séoul, d'après la technique de la dalle de verre[1128]. Par la suite, il restaure les vitraux de l'église Hyehwa en 1978 et dans la cathédrale de Myeongdong, à Séoul, entre 1980 et 1984. Il conçoit au total près de cent quatre-vingt vitraux dans quarante-cinq lieux[1129].

En 1968, Namkyu Lee étudie la fabrication du vitrail à l'abbaye de Schlierbach[1130] en Autriche. Durant son apprentissage, il médite sérieusement sur le rôle de la lumière et tente d'exprimer visuellement le concept abstrait de l'amour de Dieu qu'elle suggère. Après ses études, en 1969, il s'installe à Paris afin de développer ses activités artistiques. En 1970, il fait sa première exposition dans la galerie du Haut Pavé à Paris[1131]. Durant les deux ans de son séjour à Paris, il gagne les faveurs d'Alfred Manessier (1911-1933) et d'Isabelle Rouault,

---

[1127] Namkyu Lee étudie la peinture à l'Université nationale de Séoul en 1953, où il rencontre le doyen Bal Chang, et son professeur Ucchin Chang (1917-1990). Ce dernier était perçu comme l'un des maîtres de la peinture abstraite coréenne dans l'histoire de l'art contemporain coréen. De plus, Namkyu Lee s'est inspiré de l'Art informel, qui à cette époque a été présenté comme une nouvelle tendance artistique en Corée du Sud. Après avoir obtenu son diplôme, il rencontre le père Gi-seon Oh (1907-1990) grâce à son maître Bal Chang, puis devient catholique. À ce sujet voir Hujong Cho, *Namkyu Lee, le pionnier du vitrail de Corée*, Paju, Yeolhwadang, 2010, p. 20 et 51.

[1128] La dalle de verre est une technique moderne de vitrail inventée par le peintre-verrier et mosaïste français Jean Gaudin (1879-1954) à Paris, en 1927. Les vitraux en dalle de verre ont une épaisseur de 22 mm et sont colorés dans la masse.

[1129] Jung-sin Kim, « État des lieux actuel et problèmes de la décoration du vitrail architectural en Corée : à propos de l'acceptation de la technique et le présent de l'atelier », Korean Institute of Interior Design Journal, *Korean Institute of Interior Design*, Séoul, n°34, 2002, p. 140-148, p. 143. Église catholique de Séoul : Yakhyeon (1973), Siheung-dong (1979), Gajwa-dong (1988), église Nonhyeon-dong (1988), Eungam-dong (1991), cathédrale de Myeongdong (1980-1984), église Nosong-dong, Jeunju (1978) et The Order of Discalced Carmelite Korea Province of St. Josep, Inceon (1979), etc.

[1130] L'Abbaye de Schlierbach est une abbaye cistercienne située à Schlierbach, dans le Land de Haute-Autriche, dans le diocèse de Linz.

[1131] Mikyung Song, « Que la lumière soit, Namkyu Lee », in : *Catalogue de l'exposition de Namkyu Lee*, Daejean, Musée d'Art de Daejeon, du 28 février au 31 mars 2013.

fille de Georges Rouault. Namkyu Lee est également influencé par les œuvres de Van Gogh, Modigliani et Cézanne[1132]. À son retour en Corée du Sud (1970), il commence véritablement la réalisation de vitraux, et fonde le premier atelier de verre intitulé Lukaglass (1972) à Séoul. Il utilise alors la technique de la dalle de verre apprise à Paris, en l'assimilant au style coréen. L'artiste introduit par exemple des éléments symboliques afin de permettre de sentir la présence de Dieu invisible et du Christ à partir de la lumière ; il utilise alors des motifs tels que la croix, la colombe du Saint-Esprit, le poisson et les raisins évoqués dans la Bible, et le motif de la main de Dieu ou du Christ[1133]. Ce dernier est une figure caractéristique du travail de l'artiste[1134], par exemple lorsqu'il représente une main de Jésus sur les vitraux (Fig. 534-537) dans les quatre églises de Gajwa-dong, Bongcheon-dong, Nonhyeon-dong et Junggye-dong à Séoul.

Trois vitraux de Namkyu Lee



Fig. 541 : *Au commencement était la Parole*, 1987
Séoul, église Gajwa-dong



Fig. 542 : *La Résurrection* 1988, Séoul, église Bongcheon-dong



Fig. 543 : *Que la lumière soit* 1989, Séoul, église Nonhyeon-dong



Fig. 544 : Nom et date inconnus, Séoul église Junggye-dong

[1132] Il profite de son séjour à Paris pour consolider sa pratique artistique en la confrontant à l'abstraction lyrique. À ce sujet voir Hujong Cho, *op. cit.*, p. 65.

[1133] Sukyung Jung, *Étude du vitrail dans les églises de Corée*, *op. cit.*, p. 140.

[1134] *Ibid.*, p. 115.



Fig. 545 : Namkyu Lee, *Le martyre de sainte Hyo-im Kim*, *Le Sacré-Cœur de Jésus* et *Le martyre de sainte Hyo-ju Kim*
1976, 5x1m 20cm, Séoul, église Yakhyun Junglim dong

Pour la première fois, en Corée du Sud, trois vitraux utilisant la technique de la dalle de verre[1135] sont installés dans une église, celle de Yakhyun (Fig. 545). Le triptyque se compose du *Sacré-Cœur de Jésus* au centre, et à ses côtés *Le martyre des deux saintes Hyo-im Kim et Hyo-ju Kim*[1136]. La cathédrale Yakhyon fut édifiée par le prêtre français Eugène Jean Coste (1842-1897) des Missions étrangères de Paris. On peut supposer que le thème du *Sacré-Cœur de Jésus* a été inspiré par les prêtres français.

L'artiste y représente la colombe, la croix, la branche de palmier et le Saint-Sang, soit des évocations symboliques. Il s'est inspiré des vitraux de Fernand Léger (1881-1955) à Audincourt[1137]. Le vitrail intitulé *Le Fils de Dieu et le Saint-Esprit* affiche une croix et des palmiers symbolisant les souffrances et triomphes de Dieu[1138]. Il représente une colombe du Saint-Esprit, la croix, le sang du Christ et le rameau dans un style proche de l'abstraction en utilisant des points, des traits et des couleurs franches comme le rouge, le bleu et le jaune. Pendant son séjour en France, il réalise des vitraux en combinant diverses inspirations comme les vitraux occidentaux, la lumière dans l'impressionnisme, et un univers artistique propre qui

---

[1135] Nam Kyu Lee a réalisé ces vitraux durant cinq mois. Ils ont grandement attiré l'attention en tant que premiers vitraux fabriqués par un artiste coréen. À ce sujet, voir Hujong Cho, *op. cit.*, p. 135.

[1136] La raison pour laquelle les sœurs Hyo-im Kim (1814-1839) et Hyo-ju Kim (1816-1839) ont été choisies comme thème du vitrail est que cette cathédrale se situe près du sanctuaire Seosomun, où elles ont été martyrisées sous la persécution Gihye (1839). À ce sujet, voir Jiyeon Lee, 2009, « Le récit de l'art sacré (7) », *Catholic Times*, le 24 mai. https://m.catholictimes.org/mobile/article_view.php?aid=177908

[1137] Sukyung Jung, *Étude du vitrail dans les églises de Corée*, *op. cit.*, p. 106-107.

[1138] Hujong Cho, *op. cit.*, p. 96.

emploie les cinq couleurs traditionnelles[1139].


Fig. 546 : Vitraux de Fernand Léger, 1951, Audincourt, église paroissiale du Sacré-Cœur

Vitraux d'église Hyehwa, Namkyu Lee, Séoul

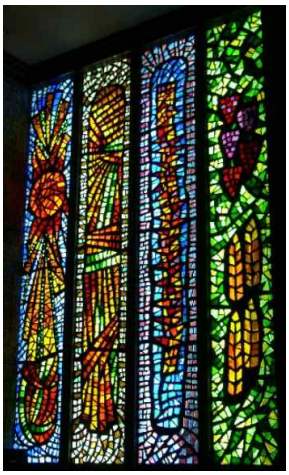


Fig. 547 : *Je suis le chemin et la vérité et la vie*, 400x600cm, 1978


Fig. 548 : *La Trinité*, 1978

Namkyu Lee réalise en particulier quatre vitraux intitulés *Je suis le chemin et la vérité et la vie* (Fig. 547) selon un style abstrait en s'inspirant de Jean 14 : 6[1140]. Sur le premier vitrail à gauche, le soleil signifie la lumière de Jésus telle qu'elle se diffuse partout sur terre, le

[1139] Sukyung Jung, *Étude du vitrail dans les églises de Corée*, *op. cit.*, p. 107 et 113.

[1140] Jean 14 : 6 : « Je suis le chemin, la vérité et la vie. Nul ne vient au Père que par moi. », traduction de Louis Segond, 1910.

deuxième vitrail décrit la voie du salut. Le troisième vitrail désigne la vérité céleste, on y perçoit six grappes de raisin entourée d'une feuille verte et un brin de blé, qui symbolise la vie éternelle.

En 1980, les trois vitraux de *La Trinité* (Fig. 548) sont installés dans la même église. Les trois couleurs bleu, rouge et jaune inscrites dans un cercle signifient Dieu le père, ainsi que les couleurs du drapeau coréen ; autrement dit, Dieu protège la Corée et est toujours avec le peuple coréen. La croix, la couronne et le laurier de la victoire signifient Jésus-Christ. La colombe désigne quant à elle le Saint-Esprit venu du ciel après le baptême dans le Jourdain[1141].

Namkyu Lee, trois vitraux de *Marie et l'Enfant*



Fig. 549 : 640x380cm, 1983
Séoul, Lukaglass



Fig. 550 : taille inconnue, 1986
Séoul, Lukaglass



Fig. 551 : taille inconnue, 1988, Séoul
église Gajwa-dong

Namkyu Lee, quatre vitraux sur le thème de *La Vie de* Jésus, 1989, Séoul, église Nonhyeon-dong

[1141] Matthieu 3 : 16 : « Dès que Jésus fut baptisé, il sortit de l'eau. Et voici, les cieux s'ouvrirent, et il vit l'Esprit de Dieu descendre comme une colombe et venir sur lui », traduction de Louis Segond, 1910.


Fig. 552 : *La Naissance de l'Enfant Jésus* , 61x450cm


Fig. 553 : *La Crucifixion* 61x450cm


Fig. 554 : *La Résurrection du Christ*, 61x450cm


Fig. 555 : *La pietà* 100x230cm

Il réalise parfois des vitraux sur le thème de Marie et l'Enfant et de la Vie de Jésus où la Vierge est le plus souvent vêtue du *hanbok* ou d'une tunique bleue, tandis que Jésus porte le *Saekdong ot*, la veste multicolore traditionnelle coréenne, ou un manteau blanc. Sur un autre vitrail relatif à *La Vierge à l'Enfant Jésus* (Fig. 548), Marie porte l'Enfant Jésus dans ses bras, en portant un *hanbok* bleu et un *saekdong ot*[1142], ce que l'on retrouve dans les trois vitraux que composent *La Naissance de l'Enfant Jésus* (Fig. 552), *La Crucifixion* (Fig. 553) et *La Résurrection du Christ* (Fig. 554) sur le thème de La Vie de Jésus. Le vêtement blanc de Jésus symbolise la lumière éternelle. Le nimbe de Jésus et de la Vierge est peint en rouge, ce qui signifie que tous deux sont dans l'amour de Dieu[1143], l'arrière-plan de la toile est lui peint en bleu, comme on le voit avec le vitrail *La pietà* (Fig. 555).

[1142] Le vitrail *La Vierge à l'Enfant Jésus* arbore la fenêtre de Lukaglass.

[1143] Woong-mo Jung, 2013, « Le bel art chrétien du prêtre Ungmo Jung (45) », *Catholic Times*, le 1er Janvier. https://www.catholictimes.org/article/article_view.php?aid=253297



Fig. 556 : Namkyu Lee, *La Mère du Roi de Paix, je te célèbre*, mosaïque, Israël, basilique de l'Annonciation

En plus des vitraux, Namkyu Lee a produit des peintures et des mosaïques. Il a notamment fait don d'un tableau représentant la Corée à la basilique de l'Annonciation en Israël[1144]. Dans la mosaïque *La Mère du roi de Paix, je te célèbre* (Fig. 556), Marie est vêtue d'un *hanbok* bleu, et porte l'Enfant Jésus dans ses bras. Ce dernier arbore des mi-bas traditionnels coréens, les *beoseons*, en joignant les mains. Sur la partie supérieure, quatre *hibiscus syriacus* (*mugunghwa*), fleurs nationales de la Corée, sont mis en avant afin de souligner l'importance, pour la Corée, de la Vierge à l'Enfant. Au premier plan, l'artiste présente un message en alphabet coréen : « Célébrez, la Mère du Roi de la Paix ».

Yongwoo Nam[1145] (남용우, 1931-2022) est une autre pionnière du vitrail en Corée, elle est la première artiste coréenne à se rendre en Allemagne pour se former à l'art du vitrail et à la mosaïque. À son retour en Corée du Sud, elle réalise des vitraux en fusionnant des motifs traditionnels coréens et contribue donc à un processus d'indigénisation du vitrail[1146]. Par exemple, afin de préserver la tradition coréenne, l'artiste représente des vitraux dans le style coréen en utilisant le bois et en insérant ce qui s'apparente à des fenêtres traditionnelles (Fig.

[1144] Dans la galerie de la Basilique de l'Annonciation de Nazareth en Israël, on trouve des œuvres représentant la Vierge et la Mère de divers pays.

[1145] Yongwoo Nam est la première artiste coréenne se consacrant au vitrail. Elle passe un diplôme de licence en arts–plastiques à l'Université de Séoul en 1953, et étudie le vitrail à l'École d'art de Cologne (1958) et l'Université de Munich (1959-1964) sur la proposition du doyen Bal Chang, qui était son directeur à l'Université de Séoul. Résidant en Allemagne durant 18 ans, elle travaille dans l'atelier Derix à Düsseldorf (1964-1981). À ce sujet voir Saetaek Oh, 2013, « Prix de l'art catholique », *Catholic Peace Broadcasting Corporation*, le 3 février. http://m.cpbc.co.kr/paper/view.php?cid=439533

[1146] Sukyung Jung, *Étude du vitrail dans les églises de Corée*, *op. cit.*, p. 143.

559), ainsi qu'on l'observe avec les compositions réalisées (Fig. 557 et 558) sur le site des Sœurs de Notre-Dame à Incheon et dans l'église Seomun-dong à Sangju.



Fig. 557 : Yongwoo Nam, 1984, Incheon, église de sœurs de Notre-Dame



Fig. 558 : Yongwoo Nam, Sangju, église Seomun-dong, 1995



Fig. 559 : Treillis traditionnel coréen

L'artiste a le plus souvent réalisé des vitraux dans un style proche de l'abstraction, ce qui facilite l'exposition de ses créations à la fois dans des temples protestants et des églises catholiques[1147].

Yongwoo Nam a réalisé les vitraux intitulés *La couronne d'épine de la Victoire* (Fig. 560) et *Noël* (Fig. 561) dans l'église du village de Saint-Lazare, situé à Uiwang dans la province de

[1147] On trouve à Séoul l'église presbytérienne de Chodong (1972), l'église presbytérienne de Dongsin (1972), l'église presbytérienne Youngnak (1975), l'église Seomun-dong (1995), l'église Ogeum-dong, etc.

Gyeonggi. Ils représentent, dans un style abstrait, la sincérité du cœur du Christ et de la Vierge, de même que le village est connu pour accueillir de nombreux lépreux. C'est pour cette raison que l'artiste, à travers ces vitraux, souhaite adresser un message d'espoir aux lépreux[1148] : ils ne sont pas abandonnés, leur douleur peut être portée par d'autres, comme Jésus a porté sa croix[1149]. L'artiste a assimilé la souffrance des malades à celle de la crucifixion de Jésus[1150], ainsi que le montre les deux vitraux constituant le diptyque *La couronne d'épine de la Victoire*, en développant des motifs saillants à partir de la structure métallique du vitrail afin de signifier la souffrance de la crucifixion. Sur le panneau le plus longiligne, deux béquilles sont mises en avant et symbolisent la douleur des lépreux, tandis que le palmier signifie la victoire et la Résurrection du Christ. Les deux composantes du vitrail présentent surtout des couleurs bleu et rouge, qui renvoient à la Vierge et la souffrance[1151].

Yongwoo Nam, trois vitraux, 1975, Uiwang, église dans le village de Saint-Lazare





Fig. 560 : Deux vitraux de *La couronne d'épine de la Victoire*



Fig. 561 : *Le Noël*

[1148] Au cours des dix dernières années (2009-2018), 45 cas de lèpre au total sont signalés. On dénombre alors 27 Coréens (60%) et 18 étrangers (40%). À ce sujet, voir Sujin Park, Eonjoo Park et Sujin Kim, « Rapports et état de la lèpre au cours des 10 dernières années », *Public Health Weekly Report*, Cheongju, Centres coréens de contrôle et de prévention des maladies, vol. 15, n° 5, 2022, pp. 318-331, p. 323.
En 2019, quatre cas sont recensés, et concernent des étrangers provenant légalement d'Asie du Sud-Est. À ce sujet, voir Sujin Park, Jungwoo Kim et Insik Gong, « La maladie de Hansen en Corée du Sud », *Public Health Weekly Report*, Cheongju, Centres coréens de contrôle et de prévention des maladies, vol. 13, n° 4, 2019, pp. 192-200, p. 194.

[1149] Sukyung Jung, *Étude du vitrail dans les églises de Corée*, *op. cit.*, p. 148.

[1150] Suwon Hong, *op. cit.*, p. 97.

[1151] Sukyung Jung, *Étude du vitrail dans les églises de Corée*, *op. cit.*, p. 143.

B.2.1.2. Diffusion et évolution de l'art du vitrail des années 1990 à nos jours

Dans les années 1990, les vitraux réalisés par les artistes coréens ont tendance à être plus figuratifs qu'abstraits[1152]. Yong Shim Choi[1153] (최영심, 1946-) conçoit, par exemple, des vitraux sur la Vie de Jésus et certaines épisodes bibliques en associant l'abstrait et le figuratif. En général, ses créations sont conçues de manière à ce que le contenu soit facilement interprétable.

Dans l'église Daechi 2-dong à Séoul, les vitraux (Fig. 562-566) sont réalisés autour du thème de la vie de Jésus. Les visages des personnages sont représentés avec simplicité et suggèrent les Coréens. Dans l'église Apgujeong-dong à Séoul, sur deux vitraux intitulés *La Naissance de Jésus* (Fig. 567) et *La Résurrection* (Fig. 568), la Vierge et l'Enfant Jésus sont également présentés comme des Coréens. Dans la mesure où l'édifice est bâti sur le modèle des *hanok*, les maisons traditionnelles coréennes, il a été nécessaire pour l'artiste d'utiliser les cinq couleurs traditionnelles, ainsi que d'autres teintes plus douces.

De manière classique, la colombe sur la tête des mages représente le Saint-Esprit, et la fleur de lis blanche symbolise, quant à elle, l'innocence de Marie. D'une façon plus originale, sur la partie supérieure à droite, les sept bougies renvoient à Jésus, qui est la lumière, et est venu sauver les hommes[1154]. Au premier plan, les animaux se réjouissent de la naissance de l'enfant Jésus. Par ailleurs, l'artiste réalise assez souvent des vitraux sur le thème de Noé et de Jonas, car elle envisage l'arche de Noé et le grand poisson de Jonas dans leur proximité avec la thématique de la Résurrection de Jésus[1155].

[1152] *Ibid.*, p. 132.

[1153] Diplômé du Département des Beaux-Arts de l'Université Dong-A de Busan en 1970, Yong Shim Choi rejoint le Sacré-Cœur de Jésus à Rome et étudie la peinture à l'Université des Beaux-Arts de Rome de 1972 à 1975. À son retour en Corée du Sud, sur la proposition des évêques Yik Chang (1933-2020) et Namkyu Lee, elle étudie le vitrail à l'Abbaye de Schlierbach en Autriche en 1980. Elle épouse l'artisan verrier autrichien Lukas Hummel Brunner et mène des activités artistiques en Autriche et en Corée depuis 1985. Elle a installé des vitraux dans environ quarante églises et monastères de la péninsule. À ce sujet, voir *Ibid.*, p. 136.

[1154] Woongmo Jung, 2012, « Le bel art chrétien et la belle vie (44) », *Catholic Times*, le 25 décembre. https://m.catholictimes.org/mobile/article_view.php?aid=253167

[1155] Sukyung Jung, *Le vitrail de Corée*, *op. cit.*, p. 137.

Vitraux d'Yong Shim Choi, 1991-1992, Séoul, église Daechi 2-dong



Fig. 562 : *La Présentation de Jésus au Temple*



Fig. 563 : *La guérison de dix lépreux*



Fig. 564 : *Le lavement des pieds*



Fig. 565 : *La Crucifixion*



Fig. 566 : *La Résurrection*

Vitraux d'Yong Shim Choi, 1994, Séoul, église Apgujeong-dong



Fig. 567 : *La Naissance de Jésus*

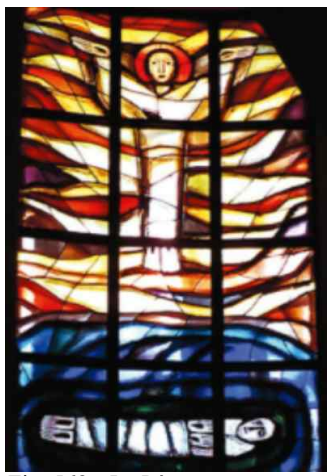


Fig. 568 : *La Résurrection*

Fig. 569: Vitraux d' Yong Shim Choi, 2007, *The Catholic Church of Repentance and Atonement*, Paju



Fig. 570 : Yong Shim Choi, *Marie et l'Enfant*, acrylique 1998, Chuncheon, Cathédrale de Jukrimdong



Fig. 571 : Yong Shim Choi, *Le Sacré Cœur de Jésus* acrylique, 1998, Chuncheon, Cathédrale de Jukrimdong

Yong Shim Choi (1946-.) peint, parfois, selon une approche stylistique qui rappelle davantage la peinture occidentale. On perçoit en arrière-plan, sur la toile en acrylique *Marie et l'Enfant* (Fig. 570), des pousses d'un feuillage. L'artiste s'est inspirée d'un passage d'Isaïe 11 : 1[1156]. Les pousses signifient que la croix du Salut devient un arbre. L'autre tableau *Le Sacré-Cœur de Jésus* (Fig. 571) renvoie au symbole du mystère du salut, la « fontaine de vie » dans le Livre d'Ézéchiel, mais aussi au sang et à l'eau issus des plaies de Jésus. Le tableau symbolise l'église renaissante à partir du sang et de l'eau du Christ[1157].

Le prêtre Kwang-ho Cho[1158] (조광호, 1947-.) conçoit des vitraux en amalgamant la tradition

[1156] « Puis un rameau sortira du tronc d'Isaï, Et un rejeton naîtra de ses racines », Isaïe 11 : 1, traduction de Louis Segond, 1910.

[1157] Suwon Hong, *op. cit.*, p. 85.

[1158] En 1973, Kwang-ho Cho étudie la peinture murale et la gravure auprès du missionnaire français André

coréenne à son propre style. Selon lui, il est aussi important de maîtriser les techniques de la peinture que ceux du maître-verrier dans la conception des vitraux[1159]. En outre, le vitrail valorise la réalisation de la lumière, de la foi et des symboles, dans la mesure où il permet de développer la dimension mystique d'un lieu en jouant sur la relation entre espace et lumière.

Il souhaite plus particulièrement concevoir des vitraux en s'appuyant sur des motifs traditionnels coréens. Il s'inspire ainsi de la forme de la fenêtre traditionnelle coréenne, avec ses figures géométriques de base[1160]. Dans l'église Namchondong (Fig. 573) et la chapelle de l'université catholique d'Incheon (Fig. 572), les vitraux rappellent effectivement les fenêtres des *hanoks*, les maisons traditionnelles coréennes. Ils sont conçus en fusionnant les savoir-faire relatifs à la conception des vitraux occidentaux et des motifs de fenêtres coréennes[1161].

L'artiste intègre également à ses créations des motifs symboliques de manière à ce qu'elles aient des résonances religieuses. La présentation numérique d'un horaire « 00 : 00 » symbolise le début et la fin. Le chiffre « 3 », renvoie au Christ ressuscité le troisième jour ; l'échelle est celle utilisée pour la descente de croix du corps du Christ, ou l'échelle de Jacob dans son rêve[1162]. Le vitrail intitulé *Le Rédempteur* (Fig. 572) présente Jésus crucifié, qui est le moteur du salut et de la libération, et **s**'inspire du passage de Matthieu 16 : 24[1163]**.** L'échelle et l'heure 00 : 00, les flèches et les croix sont disposées au centre de la composition**.** L'auréole de Jésus est peinte en rouge, comme si le soleil brillait derrière lui**.** Trois demi-cercles concentriques sont peints

---

Bouton. Il est diplômé en théologie de l'université catholique de Séoul, en 1977. Deux ans plus tard, il est ordonné prêtre. En 1985, il s'installe en Allemagne, où il étudie les arts plastiques à l'Université de Nuremberg. Il étude ensuite la taille-douce et le vitrail à Salzbourg, en Autriche. Surtout, il s'inspire du peintre et sculpteur espagnol Antoni Tàpies (1923-2012). À ce sujet, voir Sukyung Jung, *Étude du vitrail dans les églises de Corée*, *op. cit.*, p. 152. À son retour en Corée du Sud, il fonde l'Institut catholique d'art et de design d'Incheon (1990), et est professeur émérite d'arts plastiques à l'institut catholique d'Incheon. À ce sujet, voir Jung-sin Kim, « État des lieux actuel et problèmes de la décoration du vitrail architectural en Corée : à propos de l'acceptation de la technique et le présent de l'atelier », *art. cit.,* p. 146.

[1159] Bok young Kim, « La recherche de la lumière dans l'art du vitrail et le système de Kwang-ho Cho », *art. cit.,* p. 154-155, ici p. 154.

[1160] Young ho Kim, « La recherche de nouveaux concepts dans l'art du vitrail », in : *Stained Glass* de Kwang-ho Cho, Séoul, Art & Caritas, 2007, pp. 159-168, p. 166.

[1161] Heinz Gustav Schutz, « Le vitrail : peindre avec la lumière », *art. cit.,* p. 189-191, ici p. 189.

[1162] Sukyung Jung, *Le vitrail de Corée*, *op. cit.*, p. 166.

[1163] Matthieu 16: 24 : « Alors Jésus dit à ses disciples : Si quelqu'un veut venir après moi, qu'il renonce à lui-même, qu'il se charge de sa croix et qu'il me suive».

en noir, accentuant l'impression de profondeur et de rythme[1164]. De part et d'autre de la composition, l'artiste dispose des éléments multicolores rappelant un arc-en-ciel, signe de la promesse de Dieu. Cho parvient à donner un effet dramatique à son œuvre avec le coucher de soleil qui domine l'arrière-plan. Quand la lumière du soleil véritable traverse le vitrail, le nimbe de Jésus resplendit d'autant plus, et lorsque le jour s'achève, l'obscurité progressive assombrit à son tour ce nimbe[1165].



Fig. 572 : Kwang-ho Cho, *Le Rédempteur*, 868x428 cm, 2004, chapelle dans l'université catholique Incheon

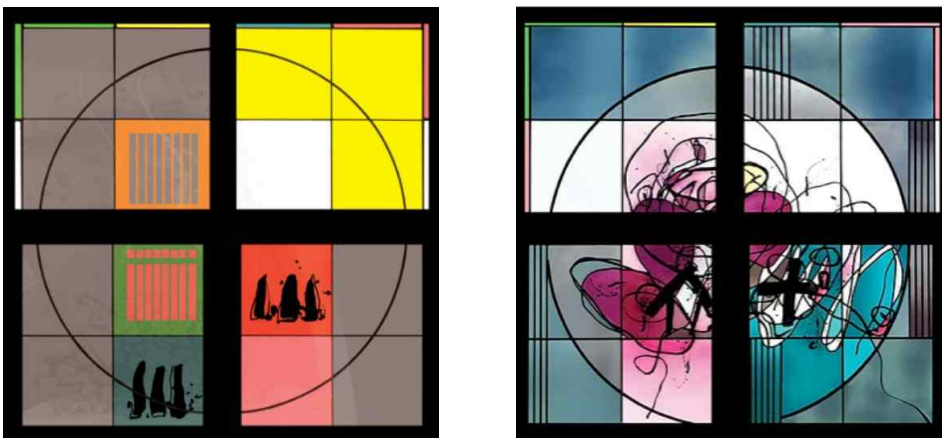


Fig. 573 : Vitraux de Kwang-ho Cho, 180x180 cm, 2005, Incheon, église Namchondong

[1164] *Ibid.*, p. 167.

[1165] Heinz Gustav Schutz, « Le vitrail : peindre avec la lumière », *art. cit.*, p. 191.




Fig. 574 : Vitraux de Kwang-ho Cho, 170x160 cm, 2005, chapelle de l'université catholique d'Incheon de Corée



Fig. 575 : Kwang-ho Cho, vitrail, 1000x1000cm, 2003
Université pour femmes de Sookmyung, Séoul

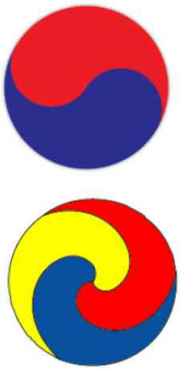


Fig. 576 : Motif du drapeau de la Corée du Sud Taegeukgi

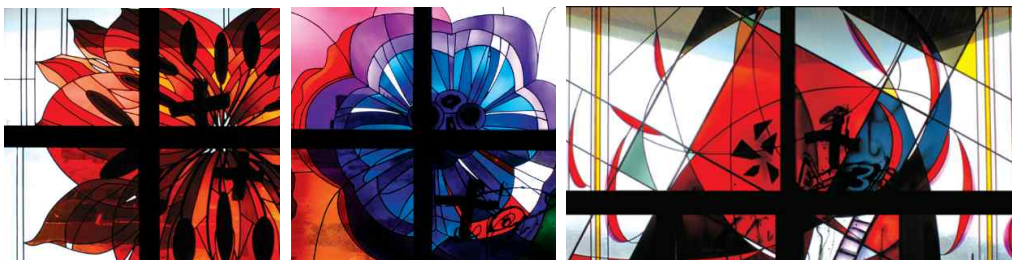
Dans un autre exemple, un vitrail de Kwang-ho Cho (Fig. 575) est présent dans le hall de l'Université pour femmes de Sookmyung à Séoul. Sa composition dynamique et quelque peu tourbillonnaire donne de la vigueur à cet espace. Ce travail s'est simultanément inspiré des cinq couleurs traditionnelles de la Corée, du *Taegeukgi*, le motif du drapeau de la Corée du Sud, et de la fenêtre traditionnelle coréenne.



Fig. 577 : Kwang-ho Cho, 640x240 cm ,1994, Incheon, église Yeonsu-gu

Ainsi, les vitraux de Cho se caractérisent par la combinaison de vitraux de style occidental et des éléments visuels représentatifs de la culture coréenne. En 1994, l'artiste conçoit un vitrail (Fig. 577) dans l'église Yeonsu en utilisant le motif traditionnel *Ilworobongdo*[1166]. Ce dernier décrit un paravent traditionnel coréen situé à l'arrière du trône d'un roi de la période Joseon. Des deux côtés du vitrail, le soleil et la lune rouge dans le ciel renvoient au yin et yang[1167]. La nuit et le jour sont symétriques, les cinq pics au premier plan dans la partie inférieure de la composition suggèrent les cinq éléments ; le fer, le bois, l'eau, le feu et la terre. Ils désignent pareillement la générosité, la droiture, la politesse, la confiance et la sagesse. Autrement dit, Dieu a créé le ciel et la terre, il règne en tant que roi sur la terre et le Christ est venu pour promettre le salut. Ainsi, le motif du paravent traditionnel coréen constitue également une source d'inspiration pour l'artiste[1168].

Fig. 578 : Vitraux de Kwang-ho Cho, 2007, Jeju, église Dongkwang



140x140 cm 140x140 cm 380x180 cm

[1166] *Ilworobongdo* signifie le pouvoir en Corée, il est représenté par le soleil, la lune, et les cinq sommets sur le paravent, afin d'afficher la majesté de la cour royale de Joseon. Voir le chapitre III. C.2.3.2.

[1167] Le Yin et Yang est au fondement de la pensée chinoise, le Yin signifie l'obscurité, la lune, la femelle, le froid et le Yang signifie le ciel, le soleil, le mâle et la chaleur.

[1168] Bok young Kim, « La recherche de la lumière dans l'art du vitrail et le système de Kwang-ho Cho », *art. cit.,* p. 154-155, ici p. 154.

Dans l'église Dongkwang, les vitraux (Fig. 578) de Cho composent une croix avec des fleurs rouges et bleues. Ces dernières symbolisent la pleine vitalité et la semence de la vie. Cho utilise souvent le bleu, qui signifie la couleur céleste et l'âme[1169], et le rouge, qui renvoie au Sang du Christ et à son sacrifice.

L'artiste distille dans ses œuvres des messages à caractère symbolique [1170]. Ainsi par exemple, dans la série de vitraux *Bleu logos* (Fig. 579) exposée dans le musée Moran à Namyangju, l'artiste écrit le mot « logos » en se référant à la parole de Dieu, et lui associe le symbolisme du bleu, qui renvoie à l'âme et au paradis, et donc manifeste la présence de Dieu [1171]. Pour Kwang-ho Cho, le « logos bleu » symbolise la grandeur, la gloire et l'harmonie, tandis que la dimension lumineuse est accentuée par la lumière du jour qui traverse le vitrail. L'artiste conçoit donc ses vitraux en les parant d'éléments symboliques tels que des mots, des lignes et la croix, en développant une approche formelle abstraite, et partiellement géométrique.

Fig.579 : Série de *Bleu logos*, Kwang-ho Cho, 2016, collection privée

[1169] Hang-seop Shin, « Spectre de lumière et de couleurs brillantes », in : Stained Glass de Kwang-ho Cho, Séoul, Art & Caritas, 2007, p. 182-184, ici p. 184.

[1170] Young ho Kim, « La recherche de nouveaux concepts dans l'art du vitrail », *art. cit.,* p. 159-168, ici p. 166.

[1171] Bok young Kim, « La recherche de la lumière dans l'art du vitrail et le système de Kwang-ho Cho », *art. cit.,* p. 154.



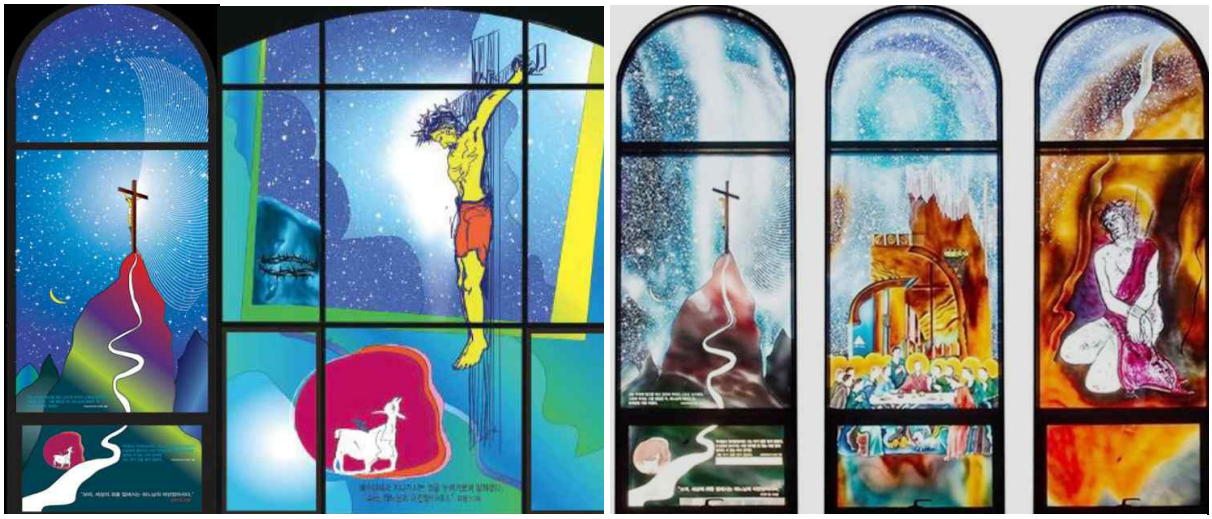
Fig. 580 : Vitraux de Kwang-ho Cho, 5300x4200 cm, 1995, Busan, cathédrale Namcheon



Les grands vitraux (Fig. 580) de la cathédrale de Namcheon sont des créations de Kwang-ho Cho réalisés à la Gloire de Dieu, dans une couleur bleue évoquant le paradis céleste. L'artiste s'est inspiré des thèmes de la lumière et de l'eau du premier chapitre de la Genèse[1172]. Sur la partie centrale de la composition, trois cercles symbolisent la Trinité. Dans une partie inférieure, sont évoqués des événements marquants de l'histoire biblique, comme la Création du monde.

[1172] Sukyung Jung, *Étude sur le vitrail dans l'architecture de l'église coréenne*, *op. cit.*, p. 178.

Fig. 581 : Kwang-ho Cho, église Beomeo, Daegu.



Cho réalise d'autres vitraux (Fig. 581) sur le thème du Salut accompagné d'une représentation de la Voie lactée[1173] pour commémorer le 100e anniversaire de la cathédrale Beomeo[1174]. À travers le motif de la Voie lactée, il décrit une forme d'éternité et le caractère précieux de la vie, notamment au regard de ce qui se perd, en raison des problématiques climatiques et environnementales en Corée de Sud de nos jours[1175].

L'artiste précise dans un entretien : « Ces jours-ci, les lumières artificielles sont trop brillantes pour voir la Voie lactée. Alors, je souhaitais apporter la Voie lactée, un don de Dieu, à la cathédrale à travers l'art de la lumière et la peinture sur verre »[1176].

[1173] L'artiste réalise ces vitraux en utilisant la technique de « couche négative » (*Art Stained Glass Negative Layer*) brevetée en mars 2012 et de son invention (Brevet n° 10-108943). Cette technique peut être comparée à de la peinture sur toile qui toutefois utiliserait la gradation sur verre, ce qui permet d'obtenir des dégradés ou plusieurs couleurs. À ce sujet, voir Jiyeon Lee, 2012, « Le père Kwang-ho Cho a breveté une nouvelle technique de fabrication de vitrail », *Catholic Times*, le 25 mars. https://www.catholictimes.org/article/article_view.php?aid=240735

[1174] La cathédrale de Beomeo est sous le vocable de la Vierge Marie, l'Ave Maria. Ainsi, pour commémorer son 100e anniversaire, le thème des vitraux choisi est celui de la Voie lactée, notamment parce que la cathédrale est aussi appelée Marie l'étoile de la mer (*stella maris*). À ce sujet, voir « Le thème de base du vitrail de la cathédrale du 100e anniversaire est la Voie lactée », s. d. http://www.besd.kr/sub/cat_100th_art_0.php

[1175] Juyeon Lee, 2016, « Kwang-ho Cho peint des œuvres d'art sacré dans la cathédrale Beomeo, Daegu », *Catholic Peace Broadcasting Corporation*, le 22 mai. https://m.catholictimes.org/mobile/article_view.php?aid=273108

[1176] Juyeon Lee, 2016, « La voie lactée en vitrification, murmures de l'histoire du salut », *Catholic Peace Broadcasting Corporation*, le 22 mai. http://m.cpbc.co.kr/m/paper/view.php?cid=635882&path=201605

Selon l'article d'Eui-seok Oh, « Étude sur le sens de la réalité et incarnation formative de l'art chrétien contemporain coréen : l'écologie et l'environnement », très peu d'artistes traitent de la question de l'environnement et de l'écologie dans le monde de l'art chrétien contemporain coréen[1177]. Cependant, alors qu'Adam prend en charge le jardin d'Eden, l'auteur indique que les chrétiens vivant à l'époque moderne avaient la responsabilité de protéger la nature, et que les artistes chrétiens doivent faire de même.

On peut observer, sur ces vitraux, un agneau se dirigeant vers Jésus crucifié, ce qui signifie le chrétien sur le chemin de croix ou l'agneau dans l'Ancien testament.



Fig. 582 : Kwang-ho Cho, *Sept églises dans l'Apocalypse*, 1993, Bucheon, église Sandong



Fig. 583 : Kwang-ho Cho, peinture murale, 250x6m, 1999, Séoul, le pont de fer Dansan du métro de la ligne 2

Kwang-ho Cho réalise parfois des peintures murales. En 1993, il présente une fresque *secco* (Fig. 583) intitulée *Sept églises* en se référant au thème de l'Apocalypse dans le Nouveau Testament. Les sept églises sont décrites par des formes circulaires accompagnées de croix. – Ces églises symbolisent respectivement la destruction de la nature, la drogue, la guerre, la mort, l'oppression, l'abandon d'enfants et la division coréenne. En d'autres termes, l'artiste a

[1177] Eui-seok Oh, « Étude sur le sens de la réalité et l'incarnation formative de l'art chrétien contemporain coréen : l'écologie et l'environnement », *Faith & scholarship*, Séoul, Korea Association for Christian Scholarship, vol. 25, n° 1, pp. 163-187, p. 164.

réinterprété l'Apocalypse dans le contexte de l'ère moderne [1178]. Au centre de la toile, l'homme représenté avec un nimbe, et l'autre, de couleur bleuâtre, symbolisent le calvaire et la résurrection à partir de sept cercles.

En 1999, l'artiste peint de grandes peintures murales dans l'église Sandong de Bucheon (Fig. 582) sur le thème du martyre coréen, ce qui s'explique par la présence de l'édifice près du sanctuaire des Martyrs coréens de Jeoldu-san (« mont des Décapitations »). Ces peintures montrent Jésus crucifié, des martyrs coréens, l'heure « 00 : 00 » et l'échelle, puis des édifices contemporains entourés par des paysages montagneux. Ces éléments suggèrent la proximité entre l'ère où vécut le Christ et notre présent. Ils supposent également la relation étroite entre le chemin de croix et le sacrifice des martyrs.

Kwang-ho Cho, *L'Adoration des mages*, huile et gold sur bois



Fig. 584: 140 x 200 cm, 2014



Fig. 585 : 80x60 cm, 2005

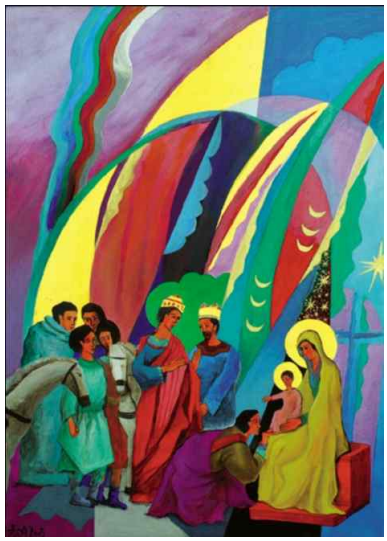


Fig. 586 : 80x60 cm, 2005

Kwang-ho Cho a conçu quatre icônes sur le thème de la Naissance de Jésus. Dans la dernière, la Voie lactée et l'étoile de Bethléem sont visibles dans le ciel [1179]. Dans trois œuvres intitulées *L'Adoration des mages* (Fig. 584-586), la Vierge Marie, l'Enfant Jésus et certains personnages sont représentés sous des traits coréens, mais sont habillés selon un style

[1178] Jiyeon Lee, 2009, « Histoire de l'objet sacré (24) : l'église Sandong, Bucheon », *Catholic Times*, le 15 novembre. https://m.catholictimes.org/mobile/article_view.php?aid=184724

[1179] Hosik Ju, 2015, « Les œuvres *Adoration des mages* et *L'Épiphanie* de Kwang-ho Cho », *Catholic Times*, 4 janvier. https://photo.catholic.or.kr/album/view.asp?menu=2&sub=3682&Page=21&id=8772&af=12

plus conforme à leurs origines véritables. Les nimbes qui agrémentent la tête des différents personnages sont représentés dans le style des icônes byzantines. Sur chacun des panneaux, l'Enfant Jésus donne sa bénédiction aux trois mages.

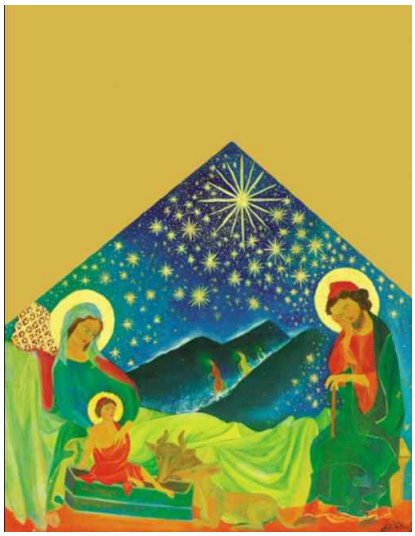


Fig. 587 : *Noël*, huile et gold sur bois, 50x50 cm, 2005



Fig. 588 : *Épiphanie*, 80x60 cm, huile et gold sur bois, 2005

Vitraux de Danchel Yang, 2002, Séoul, église Seongbukdong



Fig. 589 : *La Naissance de Jésus*



Fig. 590 : *Jésus et la Samaritaine*



Fig. 591 : *La Crucifixion*



Fig. 592 : *La Résurrection*

Un autre artiste vitrailliste, Danchel Yang[1180] (양단철, 1959-.) représente Jésus sous des traits coréens. Yang présente en 2002 ses vitraux sur huit fenêtres de l'église Seongbukdong à Seoul, sur le thème de la Vie de Jésus et des martyrs : *La Naissance de Jésus*, *Jésus et la Samaritaine*, *Les martyrs de Corée*, *La Résurrection*, *La Croix devenue Arbre de Vie*, *La Cène*, *L'Assomption* et *Saint Taegon Kim*.

La Naissance de Jésus (Fig. 589) montre Marie et l'Enfant, Joseph et les trois Rois Mages sous des traits coréens. En revanche, l'artiste s'est inspiré du style occidental pour représenter Joseph. Au premier plan, Joseph, assis, repose la tête sur sa main, gestuelle qui au Moyen-Âge signifie que la personne est endormie. Selon Marie-Gabrielle Leblanc, dans son ouvrage *L'enfance du Christ dans l'art*, dans une telle posture, si les yeux sont ouverts, on peut dire du protagoniste qu'il est pris dans un songe. En d'autres termes, Joseph représenté sur ce vitrail aurait déjà vu l'Enfant Jésus dans les bras de Marie avant de se réveiller[1181].

Dans *Jésus et la Samaritaine* (Fig. 590), une main située dans la partie supérieure du vitrail provient de l'extérieur du cadre, comme si elle était tombée du ciel. Cette main déplie à la verticale un rouleau sur lequel est écrit en coréen un passage de Jean 4 : 14, « Eau de la vie éternelle ». En arrière-plan sont visibles des motifs traditionnels coréens, représentés à l'aide des cinq couleurs traditionnelles coréennes. En conséquence, l'artiste contribue lui aussi au processus d'inculturation de l'art chrétien coréen, en amalgamant des éléments de la culture coréenne traditionnels à des récits qui eux sont issus de l'histoire religieuse occidentale.

Dans *La Crucifixion* (Fig. 591), Danchel Yang montre un feuillage épais autour de la croix maintenant Jésus ; ce feuillage signifie la vie. Au premier plan, Marie lit la Bible en joignant les deux mains, ce qui signifie l'obéissance. Bien que Jésus et la Vierge fussent souffrants, l'expression sur leur visage dénote plutôt d'une forme de sérénité. Autour de la tête du Christ, les sept motifs rouges en forme de goutte d'eau qui se fondent dans le feuillage d'un vert vif symbolisent le sang de Jésus, le chiffre sept renvoyant, quant à lui, aux grâces du Saint-Esprit.

Sur un autre vitrail intitulé *La Résurrection* (Fig. 592), le Christ tient dans une main une

---

[1180] Danchel Yang est diplômé en peinture occidentale de l'Université Dongkuk à Séoul. Après ses études, de 1988 à 1998, il s'installe en France pour étudier le vitrail. Il apprend également l'art de l'icône sous l'égide du prêtre jésuite Egon Sendler (1923-.) de 1992 à 1995. À son retour en Corée du Sud en 1999, il poursuit son activité artistique à Incheon. Échange personnel avec l'artiste, le 27 juin 2016.

[1181] Marie-Gabrielle Leblanc, *L'enfance du Christ dans l'art*, *op. cit.*, p. 16.

petite croix en bois, et de l'autre, un rouleau de papier évoquant le salut et la vie éternelle[1182]. Aux pieds du Christ gisent deux personnages, Adam et Ève, qui renvoient au péché originel. L'artiste peint Ève après qu'elle a goûté le fruit défendu. Adam la soutient dans ses bras, regardant Jésus-Christ, l'air quelque peu implorant.

B.2.1.3. L'apparition du vitrail en papier coréen

Dans les années 2000, le vitrail en papier coréen (*hanji*) fait son apparition dans la pratique de certains artistes. Jusqu'alors, l'essentiel des vitraux était réalisé d'après le style occidental[1183].

En Corée, le terme *hanji* est officiellement utilisé depuis 1952. Le papier coréen a pour caractéristique son excellente rétention de la chaleur, sa longévité millénaire, sa capacité d'absorption, sa respirabilité et sa capacité à transmettre la lumière[1184]. Le *hanji* est fabriqué à la main à partir de fibres d'écorce de mûrier à papier sans produits chimiques, et peut être conservé pendant plus de mille ans. De plus, il a une bonne plasticité et est soluble dans l'eau. Il est donc possible de l'employer de diverses façons en l'associant à d'autres matériaux[1185].

Nous évoquerons dans les pages qui suivent le travail de vitrail de trois artistes coréens utilisant un tel papier.

Su-yeon Oh[1186](présente des vitraux en papier coréen dans l'église Saint-Marc de Yatap-

---

[1182] Gil-jae Lee, 2017, « La maison du Père, Trouver une belle église (11) l'église Seongbuk-dong, Séoul », le 26 février.
https://www.cpbc.co.kr/CMS/newspaper/view_body.php?fid=1455&cat=&cid=672652&path=201702

[1183] Le *hanji* est largement utilisé dans la vie quotidienne des Coréens depuis des temps immémoriaux. Il sert par ailleurs à tapisser les sols, les murs et les fenêtres des maisons traditionnelles. Cependant, l'utilisation du papier coréen est de nos jours moindre en raison du développement de l'architecture moderne et son utilisation du verre ; il reste encore utilisé comme objet décoratif ou dans le cadre de la peinture. De plus, l'excellence du papier coréen est reconnue dans le monde entier, il est utilisé pour la restauration d'œuvres d'art, notamment les 18 portraits de pastel documentant l'histoire de la maison Bourbonga au Musée du Louvre.

[1184] Seon-young Kwon, *Direction du développement de l'industrie du hanji à travers un examen historique du hanji*, District de Yeongam, université Sehan, 2020, p. 4-5.

[1185] Jeong-hwan Kim, « Étude sur l'esthétique contemporaine du papier coréen traditionnel », *The Korean Journal of Art and Media*, Séoul, The Korean Society of Art and Media, vol. 9, n° 2, 2010, pp. 47-57, p. 52.

[1186] L'artiste Suyeon Oh est diplômé en sculpture de l'Université Hongik, à Séoul.

dong reconstruite en 2005. L'artiste participe à un processus d'inculturation du vitrail importé d'Occident, en y associant des éléments traditionnels coréens [1187]. Plus précisément, la technique utilisée est le *kkoch-nil* qui consiste à soigneusement découper des motifs dessinés sur du papier coréen afin d'obtenir un effet de dentelle, ce qui permet de laisser passer la lumière. L'artiste représente alors la Vierge coréenne selon cette technique. Sur le vitrail à gauche (Fig. 593), l'Enfant Jésus est représenté montant un cheval de bois tout en regardant Marie. La figure 594 montre Marie vêtue du *hanbok* royal, tandis qu'un lion ailé représentant Saint Marc la surplombe.



Fig. 593: Suyeon Oh, vitrail du papier coréen, 2005
église Saint Marc, Seongnam



Fig. 594 : Suyeon Oh, vitrail du papier coréen, 2005
église Saint Marc, Seongnam

Sunhwa Sim présente des vitraux en papier coréen (Fig. 595-598) dans l'église Samgakji sur le thème des dix martyrs, en s'appuyant sur des motifs tels que le rameau ou l'instrument de supplice[1188]. Cette église est située près du Sanctuaire des Martyrs de Danggogae à Séoul, où eut lieu la persécution Gihae [1189] (1839). Dans la partie supérieure, la fleur de prunier symbolise la joie céleste. Plus bas, l'églantine renvoie aux blessures et souffrances des martyrs. En outre, l'église est construite dans le style de la maison traditionnelle *hanok* et en

---

[1187] Jiyeon Lee, 2010, « Histoire de l'objet d'art catholique (45) : le vitrail en papier coréen dans l'église Saint Marc de Yatap-dong », 1er août. https://m.catholictimes.org/mobile/article_view.php?aid=191612

[1188] Jiyeon Lee, 2007, « L'église Samgakji, Séoul de la rénovation », 4 novembre. https://m.catholictimes.org/mobile/article_view.php?aid=162090

[1189] Voir le chapitre I. A.4. b).

terre ocre, ce qui permet aux vitraux en papier coréen de s'inscrire harmonieusement dans l'édifice.



Fig. 595 : Sunhwa Sim, vitrail du papier coréen, Séoul, église Samgakji



Fig. 596 : Sunhwa Sim, *Le bon berger et la Vierge et l'Enfant Jésus*



Fig. 597 : Sunhwa Sim, *saintes Young-i Choi* et *Seong-rye Lee*



Fig. 598 : Sunhwa Sim, *saint Jongwan Park et sainte Sobyeok Son*

Hyeon-seop Song (송현섭) réalise des vitraux en papier coréen en 2009 dans l'église Nabawi située à Mangseongmyeon dans la province de Jeollabuk-do, et, en 2020, dans la chapelle

Byeollyang située à Jisanmyeon, dans la province de Jeolla du sud[1190]. L'artiste découpe et assemble différents ensembles de papiers coréens colorés, puis dessine par-dessus en appliquant une encre coréenne. Ses vitraux en papier coréen dans l'église Nabawi (Fig. 596 et 597) relatent divers épisodes de la vie de Jésus : celui où ce dernier lave les pieds de ses disciples, et celui où Marie soutient le corps du Christ sur ses genoux lors de la descente de croix. En arrière-plan, d'autres éléments en papier coréen peuvent être relevés.

Le vitrail en papier coréen constitue une approche nouvelle dans le cadre de l'art chrétien coréen, il associe, comme nous le voyons, un savoir-faire occidental à une tradition coréenne[1191].



Fig. 599 : Hyeon-seop Song, vitrail en papier coréen, 2009, Iksan église Nabawi



Fig. 600 : Hyeon-seop Song, vitrail en papier coréen, 2009, Iksan église Nabawi



Fig. 601 : Hyeon-seop Song, vitrail en papier coréen, 2020, Byeollyang chapelle Byeollyang

[1190] Hyeon-seop Song est ordonné prêtre en 1975 ; à sa retraite, il travaille comme artiste employant le vitrail en papier coréen. À ce sujet, voir Sunkyun Kim, 2020, « Le prêtre Hyeon-seop, dans la chapelle Byeollyang, pleine de grâce grace à ses vitraux en papier coréen », le 2 juin. http://www.kjpbc.com/xboard/nboard.php?mode=print&number=164200&tbnum=85&addUrlQuery=c0NhdD0%5E&sCat=&PID=0105

[1191] Le vitrail en papier coréen a l'inconvénient de s'estomper lorsqu'il est exposé à la lumière pendant une longue période.

B.2.2. Les représentations de Jésus dans l'art contemporain coréen, en tant que reflet des sentiments personnels de l'artiste chrétien contemporain

Certaines œuvres, réalisées par des artistes coréens contemporain, ont abordé des thématiques religieuses en utilisant, ou non, l'image et les traits de Jésus. Ces œuvres sont d'abord motivées par l'expression des sentiments de l'artiste chrétien à travers la symbolique du Christ.

Pour cette raison, elles emploient un langage formel abstrait ou symbolique, de sorte qu'on n'identifie pas nécessairement les intentions premières de l'artiste. Selon Jérôme Cottin dans son ouvrage *La mystique de l'art*, deux caractéristiques de l'art chrétien contemporain coréen peuvent être mises en évidence : « Il peut être *Extérieur à l'œuvre* quand les références chrétiennes sont uniquement dans ce que dit l'artiste sur la relation personnelle qu'il tisse entre sa foi et son art. Ensuite, il peut être aussi *intérieure à l'œuvre*, et cela d'une double manière : de manière explicite, quand le sujet est clairement religieux, soit par son thème, soit par le titre donné à l'œuvre et qui « l'ancre » en contexte chrétien. Mais aussi de manière *implicite*, quand la référence chrétienne est suggérée sous forme d'allusions, de signe discret, de métaphores »[1192].

Les six artistes chrétiens contemporains coréens que nous présentons n'ont pas réalisé leurs œuvres à la demande de l'Église ou d'un quelconque commanditaire, ils ont développé leur pratique en fonction d'interrogations personnelles.

B.2.2.1. Les représentations de Jésus à partir de motifs abstraits ou géométriques

[1192] Jérôme Cottin, *La mystique de l'art*, Paris, Cerf, 2007, p. 306.

1. Kyusang Lee (1918-1964)

Kyusang Lee[1193] (이규상, 1918-1964) est l'un des pionniers de l'art abstrait[1194] dans l'histoire de l'art coréen. Il a notamment joué un rôle dans le développement du modernisme et de l'art abstrait en Corée à l'époque coloniale japonaise[1195]. Il participe, entre autres, aux six premières expositions de la Modern Art Association[1196]. Cinq tableaux respectivement intitulés *L'œuvre A, B, C, D* et *E* sont montrés dans la première exposition. De la seconde à la sixième exposition (1957-1960), il présente des œuvres sur le thème chrétien : *La fête du Christ Roi*, *La couronne d'épines*, *À sainte Véronique*, *Dans le péché comme la mer*, *La contrition*, *Le Mois de Marie* et *La prière*[1197]. Kyusang Lee représente Jésus sous la forme d'un signe, d'une image abstraite ou symbolique, par exemple en suggérant brièvement la croix à partir d'éléments géométriques sommaires, ou en déformant son aspect premier.

À la fin des années 1960 et au début des années 1970, la tendance dominante est celle d'un art abstrait et géométrique dans l'art contemporain coréen. Toutefois, on peut observer que Kyusang Lee a réalisé des œuvres de peinture abstraite et géométrique dès les années 1950[1198].

[1193] Kyusang Lee est diplômé en peinture occidentale de l'Université des arts de Tokyo vers 1941. Il était chrétien.

[1194] En Corée, l'art abstrait fait son apparition grâce aux contributions des artistes Whanki Kim (1913-1974), Youngkuk Yoo (1916-2002) et Kyusang Lee, qui étudièrent la peinture occidentale au Japon au milieu des années 1930.

[1195] En 1957, l'Association d'art moderne, l'Association des artistes contemporains et l'Association coréenne des beaux-arts sont été fondées en 1960, ce qui a revitalisé l'art contemporain.

[1196] L'Association d'art moderne est fondée par Kyusang Lee, Go-Seok Park (1917-2002), YoungKuk Yoo, Yeom-Soo Hwang (1917-2008) et Muk Han (1914-2016). Ce groupe est composé de trente à quarante artistes qui poursuivent la quête d'un nouvel art. En avril 1957, la première exposition a lieu à la galerie Donghwa. Cette association est dissoute en 1961 en raison de conflits entre ses membres, après la 6e exposition en 1960.

[1197] Kyusang Lee expose de nombreuses œuvres jusqu'à la 6e exposition, mais ce qui est rapporté dans le cadre de notre recherche est *L'œuvre A* et l'une de ses cinq séries du *Mois de Marie*, qui nous est parvenue sous forme de photographies en noir et blanc. À ce sujet, voir Inbok Youn, « Le symbolisme religieux dans les œuvres de Kyusang Lee », *Art History*, Séoul, The Korean Society of Art History, p. 83-102, ici p. 88 et 92.

[1198] *Ibid.*, p. 90.



Fig. 602 : Kyusang Lee, *L'œuvre A 11*
huile sur contreplaqué, 90x155cm,1960
Musée de l'Université Korea, Séoul



Fig. 603 : Kyusang Lee, *La composition*
huile sur toile, 63.8x50.9, 1963
collection privée



Fig. 604 : Kyusang Lee, *La vie organique*
huile sur toile, 64x51cm, 1963
collection privée

À partir de la fin des années 1950, Kyusang Lee utilise donc la forme d'une croix de façon abstraite en l'associant à des cercles ou d'autres éléments de nature symbolique[1199]. Des éléments en forme d'étoiles, des cercles et une forme de croix accompagnée d'une lumière dorée composent son univers pictural. *L'œuvre A* (Fig. 602) décrit en cela l'une de ses œuvres les plus représentatives, la croix représentée dans la partie supérieure de la toile étant déformée au point d'être comparable à une étoile, là où des cercles de petites dimensions sont disposées dans la partie inférieure de l'œuvre. La croix renvoie à Dieu dans le ciel, les cercles figurant les hommes sur terre[1200]. De ce fait, ce qui est représenté est la relation entre Dieu et les hommes, à partir de figures élémentaires possédant une dimension symbolique. Ces croix modifiées apparaissent également dans deux autres œuvres, *La composition* (Fig. 603) et *La vie organique 11* (Fig. 604)[1201].

[1199] *Ibid.*, p. 95.

[1200] L'espace vertical divisé de haut en bas sur la scène signifie une situation sans espoir et le paradis. En d'autres termes, l'artiste souhaitait montrer la relation entre Dieu et la terre des hommes, en représentant la lumière telle qu'elle parvient sur terre, selon l'historien de l'art In-bok Youn. À ce sujet, voir *Ibid.*, p. 100.

[1201] En raison de sa mort prématurée et de la perte de ses œuvres, la recherche fait défaut au regard de ses qualités artistiques exceptionnelles.

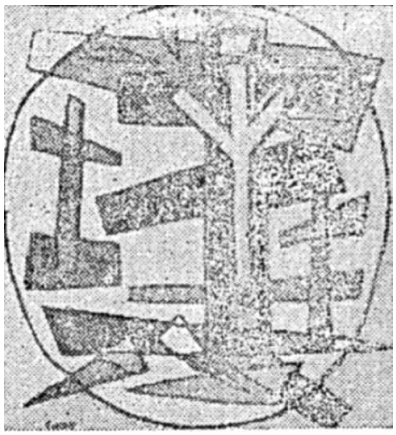


Fig. 605 : Kyusang Lee, *L'œuvre B*, huile sur toile, taille inconnue, 1957
Photo de tableau exposé dans la première exposition de L'Association d'art modern.

L'œuvre B (Fig. 605) présente également la croix en accentuant son caractère géométrique. D'autres croix de plus petites dimensions sont disposées de part et d'autre de cette croix centrale, tandis qu'un grand cercle occupe tout l'espace de la toile, jusqu'à ses bordures. La forme blanche qui se dessine au premier plan au centre décrit Jésus crucifié.



Fig. 606 : Kyusang Lee, *Le Mois de Marie*, 1958

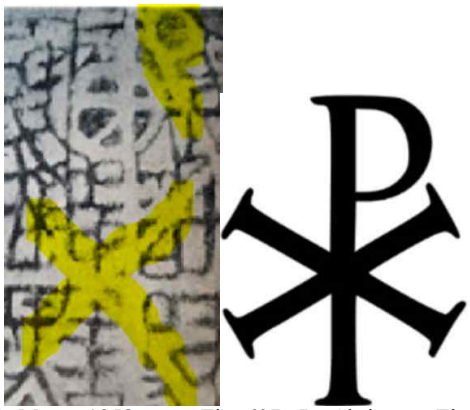


Fig. 607 : Le Chrisme

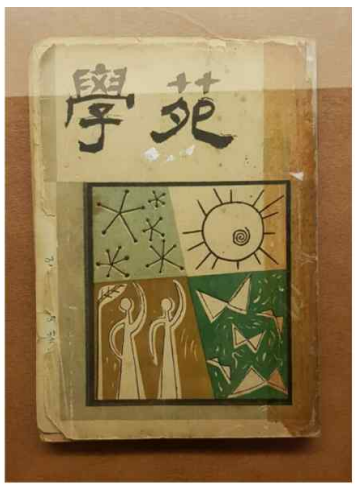


Fig.608 : La couverture de la revue d'art *Académie* n°11

À partir de la seconde exposition de la Modern Art Association tenue en juin 1957, Kyusang Lee expose des œuvres aux titres explicitement religieux. La série du *Mois de Marie* (Fig. 606)[1202] est exposée dans la troisième exposition en 1958, et se compose de cercles et

[1202] En mai 1979, Jean Paul II annonce *Le Mois de Marie*, lors d'une audience générale. « Ce mois de mai nous invitent à ouvrir nos cœurs à Marie d'une façon toute spéciale ». À ce sujet, voir « Discours du Pape Jean-

de lignes. Parmi les pièces composant cette série, une seule nous est parvenue, sous la forme d'une photographie en noir et blanc. L'œuvre en question se compose de plusieurs éléments géométriques, comme des cercles et des diagonales, des lignes verticales et horizontales. Une longue ligne verticale et une ligne horizontale passant par le cercle sur la droite forment une croix. L'historien de l'art In-Bok Youn interprète l'œuvre en affirmant que les cercles, la verticalité et l'horizontalité rappellent une figure humaine, ce qui peut se déduire d'une autre contribution de Kyusang Lee où, précisément, apparaît la figure humaine, la couverture de la revue d'art *Académie* n°11. Sur cette dernière, l'artiste représente la tête par un simple cercle, le corps est longiligne et vertical, les bras et jambes sont rendus apparents au moyen de lignes élémentaires. C'est pourquoi les cercles, les longues lignes et la forme de croix dans la partie supérieure de l'œuvre subsistante de la série des *Mois de Marie* peuvent être perçus comme une description de la Vierge Marie, selon les historiens d'art[1203]. En d'autres termes, l'artiste a représenté Jésus et Marie de façon résolument géométrique. On discerne, par ailleurs, dans la partie supérieure, ce qui s'apparente à la lettre « P » et plus bas, au centre, la lettre « X », soit deux lettres symbolisant le Chrisme, c'est-à-dire le monogramme du Christ[1204]. X (chi) et P (rhô) signifient le Christ par superposition des deux premières lettres de son nom grec ΧΡΙΣΤΟΣ[1205].

Paul II aux jeunes de l'action catholique italienne », 1979. https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/fr/audiences/1979/documents/hf_jp-ii_aud_19790502.html

[1203] Inbok Youn, « Le symbolisme religieux dans les œuvres de Kyusang Lee », *art. cit*., p. 94.

[1204] *Ibid*., p. 93-94.

[1205] Le chrisme est un emblème chrétien primitif, omniprésent dans l'iconographie romaine des IVe et Ve siècles. Il a la préférence de l'Empereur Constantin après sa conversion au christianisme, au point de devenir un signe constantinien. À ce sujet, voir Anne-Orange Poilpré, « Le chrisme : signe sacré et objet magique à propos du pendentif de l'impératrice Marie », in : *Objet sacré, objets magiques de l'Antiquité au Moyen Age*, Picard, 2007, pp. 141-150, p. 141.

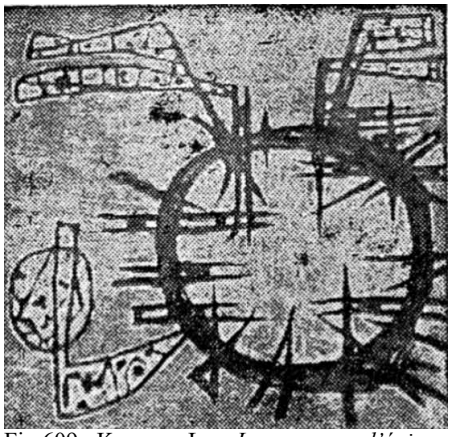


Fig.609 : Kyusang Lee, *La couronne d'épines*

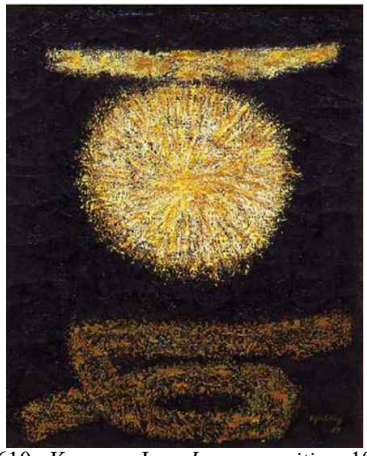


Fig.610 : Kyusang Lee, *La composition*, 1959
huile sur toile 65x52cm, collection privée

La couronne d'épines (Fig. 609) est une œuvre abstraite portant sur le thème de la crucifixion de Jésus. L'artiste a peint dans un cercle de large épaisseur des épines acérées qui pénètrent l'intérieur du cercle, ce qui ne manque pas d'évoquer la souffrance du Christ. L'œuvre semble témoigner, avec solennité, de la Passion et de la mort de Jésus[1206]. En 1959, *La composition* (Fig. 610) figure une lumière irradiante sous la forme d'un cercle d'or. L'élément horizontal dans la partie supérieure de l'œuvre représente la lumière du ciel et du Père, laquelle illumine la terre, représentée dans la partie inférieure, en passant à travers le cercle doré figurant la lumière du Saint-Esprit. En tant que tel, l'œuvre se caractérise par la figuration d'un espace vertical divisé de haut en bas, ce qui permet de suggérer, à partir de formes géométriques, la disposition de la terre et des cieux[1207].

2. Byung-jong Kim (1953-.)

Byung-jong Kim a peint de nombreux tableaux sur le thème de la Passion de Jésus à partir de motifs tels que des clous, la croix et la couronne d'épines. Dans les années 1990, l'artiste peint la série *La chair est sèche*, où un Jésus décharné est représenté portant la couronne rouge d'épines et la tête basse. L'artiste s'est appuyé sur une perception de Jésus se vidant de son eau et son sang[1208], si bien qu'il a représenté Jésus totalement émacié, presque

---

[1206] Inbok Youn, « Le symbolisme religieux dans les œuvres de Kyusang Lee », *art. cit.*, p. 90.

[1207] *Ibid*., p. 94.

[1208] Jean 19 : 34 : « Mais un des soldats lui perça le côté avec une lance, et aussitôt il sortit du sang et de l'eau »,

squelettique. Cependant, Jésus crucifié est peint les mains et les pieds tendus, sans croix apparente. Dans *La chair est sèche* (Fig. 604 et 605), cette représentation du corps de Jésus signifie que le Christ a offert sa chair et son sang, et l'homme ne vivra pas seulement de pain, mais de toute parole divine, selon le passage de Matthieu 4 : 4[1209]. De cette façon, l'artiste exprime librement son travail à travers la méditation et l'expérience religieuse. L'autre tableau *Tout est accompli* (Fig. 613) montre également Jésus en croix[1210]. Les mains et les pieds sont disproportionnés, tandis qu'au premier plan est écrit en coréen « tout est accompli » (다 이루다) près de sa signature. Les œuvres de Byung-jong Kim permettent d'apprécier la beauté de l'espace vide « *yŏ-baek* », en conformité avec la peinture traditionnelle coréenne ; c'est également ce qui permet de mieux mettre Jésus en valeur.

Byung-jong Kim, *La chair est sèche*, encre et couleur sur papier coréen, collection privée



Fig. 611 : 100x78cm, 1985



Fig. 612 : 110x150cm, 1989

traduction de Louis Segond, 1910.

[1209] Byung-jong Kim, 2008, « L'histoire de la vie de Byung-jong Kim », journal *Kukmin*, le 28 décembre. https://news.naver.com/main/read.naver?oid=005&aid=0000343140

[1210] Jean 19 : 30 : « Quand Jésus eut pris le vinaigre, il dit : Tout est accompli. Et, baissant la tête, il rendit l'esprit », traduction de Louis Segond, 1910.

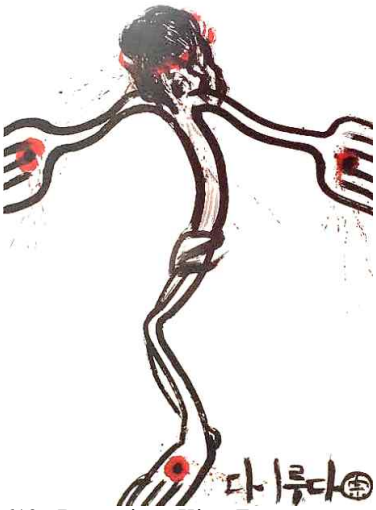


Fig. 613 : Byung-jong Kim, *Tout est accompli*, encre et couleur sur papier coréen, 206x148cm, 1991, collection privée.



Fig. 614 : Byung-jong Kim, *quatre clous*, encre et couleur sur papier coréen, 70x64cm, 1986, collection privée.

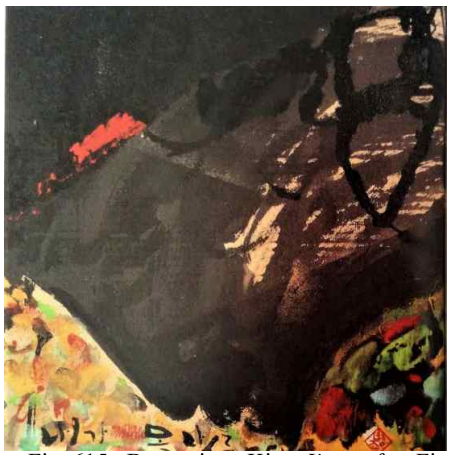


Fig. 615 : Byung-jong Kim, *J'ai soif* 50x46cm, encre et couleur sur papier coréen, 1991, collection privée

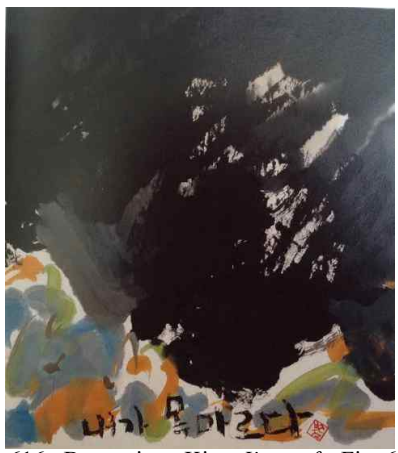


Fig. 616 : Byung-jong Kim, *J'ai soif* 52.5x49,5, encre et couleur sur papier coréen, 1989, collection privée



Fig. 617 : Byung-jong Kim, *La méditation* encre sur carton ondulé 108,5x79, 1991, collection privée

Byung-jong Kim utilise de l'encre appliquée au coup de pinceau. Sur trois œuvres (Fig. 615-617), Jésus est crucifié, seul et résigné. À l'arrière-plan, Kim utilise du vert, du bleu et du jaune, qui renvoient à la Résurrection et à l'espérance.

Dans les années 2000, l'artiste insère dans ses œuvres des motifs abstraits qui possèdent une dimension symbolique, comme lorsqu'il représente la Crucifixion. La série *La larme* (Fig. 618-620) montre Jésus versant des larmes sur la Croix. Dans les deux premières œuvres, les ovales épaisses sont les yeux de Jésus, tandis que les longs traits qui tombent à la verticale renvoient à ses larmes. Les plaies du Christ sont représentées frontalement et dans des dimensions importantes dans la série d'œuvres peintes en 2003 (Fig. 621-624). Ces tableaux

montrent la main et le pied du Christ crucifiés à l'aide de larges coups de pinceaux blancs ou bleus sur un fond noir. La main sur la croix semble boursouflée, le poignet, en revanche, paraît plus mince, ce qui suggère la douleur, le sang jaillissant de la plaie[1211]. Sans doute peut-on dire que la main du Christ a été perçue avec une grande douceur dans la vie de l'artiste, elle est du moins la main qui console ou qui témoigne de son inquiétude. Le tableau *Le sang avec la fleur* (Fig. 624) montre le pied de Jésus cloué sur la croix, accompagné d'une fleur blanche, qui signifie le salut et suggère la possibilité d'aspirer à une nouvelle vie par son « sang ».

Byung-jong Kim, *La larme*, encre sur carton ondulé, collection privée



Fig. 618 : 63x45,5cm, 2001

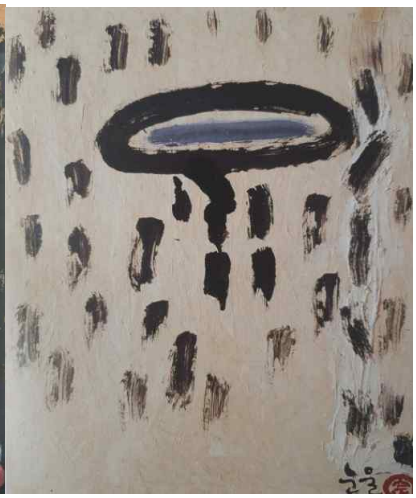


Fig. 619 : 55x40cm, 2001



Fig. 620 : 55,5x34cm, 2001



Fig. 621 : Byung-jong Kim, *Le grand clou*, 104x132 couleur sur carton ondulé, 2003, collection privée.



Fig.622 : Byung-jong Kim, *Son sang n'est pas de l'eau* 74x155cm, couleur sur carton ondulé, 2004, collection privée.

[1211] Byung-jong Kim souhaitait que des spectateurs ressentent les mains de Jésus clouées sur la croix, sous leurs yeux. À ce sujet, voir Byung-jong Kim, *op. cit.*, p. 83.



Fig. 623 : Byung-jong Kim, *Le grand clous*, 98x74cm encre et du couleur sur carton ondulé, 2003, collection privée.



Fig. 624 : Byung-jong Kim, *Le sang avec la fleur*, 117x105cm encre et du couleur sur carton ondulé, 2003, collection privée.

B.2.2.2. Les représentations de Jésus selon le style contemporain et en fonction des aspirations propres à chaque artiste

1. Jongmyung Hong (1922-2004)

Jongmyung Hong[1212] (홍종명, 1922-2004) souhaitait représenter le Christ à partir d'un langage formel semi-abstrait. Bien qu'il peigne avec des techniques de peinture occidentales, il parvient dans ses peintures à restituer des caractéristiques de la culture coréenne ; des paysannes et des animaux sont ainsi présents sur un certain nombre de tableaux. Ses œuvres rappellent les peintures murales des tombes[1213] du Koguryo[1214] et de Kangso, province de

[1212] Jongmyung Hong est né à Pyongyang, dans une famille protestante. En 1942, il effectue une licence de peinture occidentale à l'école impériale d'art Teikoku. En raison de la guerre du Pacifique et la libération de Corée, il n'a pu obtenir son diplôme. Après la guerre de Corée, il fait défection en Corée du Sud en 1950, et vit à Séoul à partir de 1954.

[1213] Jongmyung Hong vit à Pyongyang les premières années de sa vie. Dans un entretien, il indique vouloir exprimer la beauté moderne des peintures murales des tombes de Koguryo. À ce sujet, voir Eunja Jeon, « La peinture du refuge Jongmyung Hong », Quotidien Jemin, 15 mars 2010. http://www.jemin.com/news/articleViewAmp.html?idxno=237023

[1214] C'est la plus grande tombe murale parmi les trois tombes de Kangso, situé à Sammyo-ri en Corée du Nord. Elles font partie de l'ensemble des tombes de Koguryo, site inscrit au patrimoine mondial de l'UNESCO et

Pyongan Sud, dont il s'est inspiré, et qui s'appuient sur le thème taoïste des quatre animaux gardiens (사신도, *Sasindo*). Il utilise, par ailleurs, la couleur ocre, qui est proche de l'une des cinq couleurs emblématiques de la Corée, le jaune[1215].

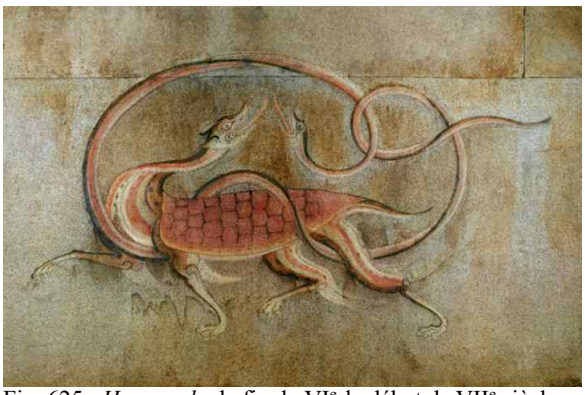


Fig. 625 : *Hyunmudo*, la fin du VIe-le début de VIIe siècle
Trésor national n°28 de la Corée du Nord, Tombe de Kangso



Fig. 626 : Jongmyung Hong, *Une fille de la maison du verger*, 52x64,5cm, huile sur toile, 1986

Jongmyung Hong peint Jésus en l'imprégnant d'une atmosphère unique, mais néanmoins d'inspiration archaïque, entre 1960 et 1970[1216]. *Le Christ idiot* (Fig. 627) est peint en conformité avec des inspirations très personnelles de l'artiste, en 1963. Le Christ y est représenté avec une expression poétique ou mélancolique qui suggère l'excès de souffrance. Le Christ tourne son regard vers le bas et ses cheveux sont peints comme s'ils avaient été écorchés avec un couteau[1217]. Que ce soit dans *Le Christ idiot* ou dans le *Christ en souffrance* (Fig. 628), qui représente Jésus sur la croix, Jongmyung Hong utilise une pâte à enduit afin d'obtenir la couleur en arrière-plan, et ainsi donner cette sensation d'épaisseur. Sur le *Christ en souffrance* peint en 1966, le visage de Jésus montre bien l'agonie de la Croix, et la douleur que provoque la couronne d'épines peinte en or.

---

trésor national de Corée du Nord.

[1215] Hongmi Han, *Étude sur l'art chrétien coréen moderne et contemporain sur Unbo Ki-chang Kim*, Séoul, université Hongik, 2009, p. 31.

[1216] Junghee Han, « Humble apparence, Jésus idiot », *L'eau qui monte de jour en jour*, Séoul, Centre international de formation des disciples, n° 118, 2014. http://sam.sarang.org/sub05/2_artlistview.asp?columnID=771&BPage=1&BNavPage=&check_flag=A

[1217] Yun Ho Ye, « Inculturation de l'art chrétien coréen », *art. cit.*, p. 176.

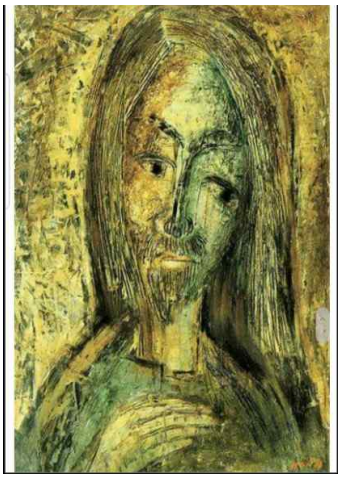


Fig. 627 : Jongmyung Hong, *Le Christ idiot*, 1963, 39 x 53 collection privée.

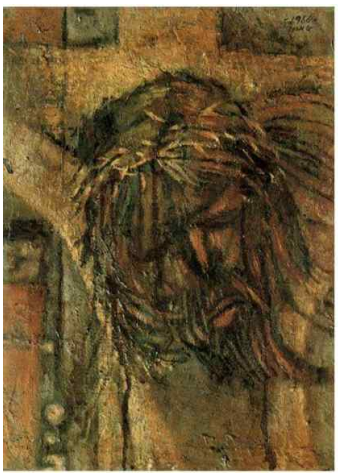


Fig. 628 : Jongmyung Hong, *Le Christ en souffrance*, 1966, 37,9 x 45.5cm collection privée.



Fig. 629 : Jongmyung Hong, *Le Christ avec les disciples*, huile sur toile 72,7x60,6cm, 1979, collection privée.

2. Youngkil Kim (1940-2008)

Youngkil Kim (김영길)[1218] a peint plusieurs tableaux sur des thématiques bibliques[1219], en concordance avec sa propre expérience religieuse[1220]. Ses œuvres se caractérisent par de fortes couleurs contrastées sur papier coréen, le *sunji*[1221]. Elles développent un langage pictural, notamment dans la représentation des personnages, qui semble caractéristique de la Corée. Cependant, le style occidental est tout aussi évident dans ces œuvres, ne serait-ce par la multiplication des visages angéliques et par cette volonté de donner un effet de relief, visible sur des gravures ou des photos d'œuvres chrétiennes occidentales. En effet, l'artiste souhaitait peindre des tableaux chrétiens qui puissent être recueillis par tout un chacun, quelle

[1218] Il obtient son master en peinture coréenne de l'université Hongik à Séoul en 1962, et devient professeur à l'Université nationale de Busan de 1983 à 2005. Youngkil Kim présente son travail à l'occasion d'expositions personnelles aux États-Unis, en Australie, à Singapour, en Thaïlande, en Indonésie, au Japon et à Paris. À ce sujet, voir Yun Ho Ye, « Travail et principe de l'art sur le sujet de l'inculturation de l'art chrétien coréen », *art. cit.*, p. 176.

[1219] Les œuvres de Youngkil Kim peuvent être consultées sur son site internet. http://www.kimyounggil.com

[1220] Seongrok Seo, « Développement et tâche de l'art chrétien coréen », *Faith & scholarship*, Korea Association For Christian Scholarship, vol. 21, n° 3, p. 149-179, ici p. 160.

[1221] Le *Sunji* désigne un type de papier coréen composé à 80% de fibres de mûrier, ce qui le rend plus durable que les autres papiers coréens.

que soit sa nationalité.

Youngkil Kim a souvent utilisé la couleur jaune, qui symbolise la lumière de Dieu et l'or pur. Le métal suppose, en effet, le travail du feu, ce qui est assimilable à l'épreuve de la foi[1222]. L'artiste agrémente parfois les arrière-plans de ses œuvres de motifs évoquant des grains de bois, qui renvoient à la croix ou la souffrance humaine.

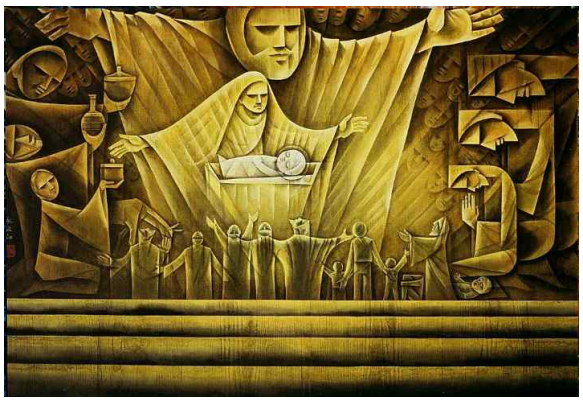


Fig. 630 : Youngkil Kim, *Le secret de la naissance de la crèche et celui des Rois*, couleur sur papier coréen 420x260cm, collection privée



Fig. 631 : Youngkil Kim, *Le secret de la naissance de la crèche et celui des Rois*, encre et couleur sur papier coréen 420x260cm, collection privée



Fig. 632 : Youngkil Kim, *La Providence de Dieu*, encre et couleur sur papier coréen, 380x270cm, collection privée



Fig. 633 : Youngkil Kim, *Le secret de la création*, encre et couleur sur papier coréen, 287,5x182,5cm, collection privée

[1222] « …Et, s'il m'éprouvait, je sortirais pur comme l'or », Job 23 : 10, traduction de Louis Segond, 1910.



Fig. 634 : Youngkil Kim, *Marie et l'Enfant Jésus*, encre et couleur sur papier coréen, 46x61cm, collection privée



Fig. 635 : Youngkil Kim, *Jésus aide Joseph*, encre et couleur sur papier coréen, taille non précisée, collection privée



Fig. 636 : Youngkil Kim, *Jésus Christ and Judas Iscariot* encre et couleur sur papier coréen, 52x74cm, collection privée



Fig. 637 : Youngkil Kim, *Le chemin de souffrance*, encre et couleur sur papier coréen, 72x54cm, collection privée

L'œuvre *Le chemin de souffrance* (Fig. 637) est peinte avec une couleur rouge dominante, qui suggère le sang de Jésus et le péché, rappelant que, depuis la chute d'Adam, l'humanité s'est séparée de Dieu, mais qu'avec Jésus, elle s'est réconciliée avec lui[1223]. L'artiste représente uniquement les paumes des mains et la plante des pieds afin de mettre en avant l'absurdité et l'irrationalité du monde.

[1223] Gangsam Choi, Centre Culturel du bonheur. (2022, le 26 mai). *Le chemin de souffrance* (Le tableaux chrétien : Youngkil Kim). Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=bGTLlH8qimM&t=27s



Fig. 638 : Youngkil Kim, *La Résurrection*, encre et couleur sur papier coréen, 110x112cm, collection privée



Fig. 639 : Youngkil Kim, *Le secret de l'Ascension*, encre et couleur sur papier coréen, 360x240cm, collection privée

Sur le tableau intitulé *La Résurrection* (Fig. 638), des anges portent la croix au ciel, jouant les trompettes de la victoire ou tenant une couronne d'épines. Jésus ressuscité étend ses mains vers le ciel, se dressant au-devant de la croix et ouvrant un passage vers le ciel. La colombe du Saint-Esprit descend avec la lumière, en écho à ces paroles : « Je suis le chemin, la vérité et la vie » du passage de Jean 14 : 6. L'artiste, par ailleurs, montre souvent la lumière en utilisant des lignes droites, de manière à signifier la vérité et la justice[1224].

Le tableau *Jésus aide Joseph* (Fig. 635) décrit une scène se déroulant en Corée du Sud, dans les années 1950 et 1960. En arrière-plan du tableau, des maisons aux toits de tuiles et de planches, caractéristiques de cette époque, sont visibles ; ils renvoient à une ère contemporaine, où œuvrent des gens ordinaires. Comme Jésus était le fils d'un charpentier, l'artiste a peint ce tableau en représentant un ouvrier coréen évoluant dans un paysage banal.

3. Young-hwa Yoon (1964-.)

L'œuvre de Young-hwa Yoon (윤영화) [1225] repose sur diverses notions chrétiennes et

[1224] Gangsam Choi, Centre Culturel Heureux. (2022, le 20 juillet). *La Résurrection* (Le tableaux chrétien : Youngkil Kim). https://www.youtube.com/watch?v=2IILrkv4MFE, Master d'Arts plastiques

[1225] Young-hwa Yoon est né dans une famille protestante. En 1988, il est diplômé en Arts plastiques de l'Université nationale de Séoul. De 1995 à 1999, il passe le diplôme de licence et de Master en arts plastiques de l'Université Paris 8. En 2001, il obtient un diplôme d'études approfondies (DEA) en Arts plastiques de l'Université Paris 1. Depuis 2002, il est professeur d'arts plastiques à la faculté des arts de l'Université Kosin à

l'expérience religieuse à partir de mediums plus ou moins innovants telles que la peinture, la photographie, la vidéo, l'installation et la performance. L'artiste aspire à représenter la liberté ultime et l'existence humaine. Il est présenté dans l'ouvrage *La mystique de l'art*[1226] de Jérôme Cottin en tant qu'artiste chrétien contemporain de Corée du Sud. Ce dernier explique que Young-hwa Yoon répond de l'esthétique de Constantin Brancusi[1227] (1876-1957), de la spiritualité de René Huygue[1228] (1906-1997) et Mircea Eliade[1229] (1907-1986), et qu'il s'est intéressé aux objets non esthétiques de Marcel Duchamp (1887-1968)[1230].

Son activité artistique se divise en deux périodes. La première couvre les années 1990, l'artiste produit des œuvres citant directement le thème du Christianisme. Par exemple, lors de son séjour à Paris dans ces mêmes années, il représente Jésus ou bien le motif de la croix. En 1991, il fait l'objet d'une première exposition personnelle intitulée *Est-ce le Christ ?* à Séoul et Daegu, en prenant en compte le contexte politique d'alors, qui se veut opaque et plein de défiance, dans la mesure où dans les années 1980, le cadre de vie des jeunes d'une vingtaine d'années était affecté par la politique dictatoriale de Corée du sud[1231]. À travers une pratique qui porte sur le thème du Christ, l'artiste, aspire à trouver une forme de réconfort et à susciter de l'espoir. Les images de Jésus lui permettent de figurer le chagrin et l'angoisse qui siégeaient en lui. On peut observer que les œuvres de Yoon représentent librement sa pensée religieuse autour du thème du salut du Christ[1232].

Busan.

[1226] L'ouvrage *La mystique de l'art : art et christianisme de 1900 à nos jours* est publié en novembre 2007 aux éditionS Cerf.

[1227] Constantin Brancusi était un sculpteur roumain naturalisé français et un précurseur de l'art abstrait.

[1228] René Huygue était historien de l'art, psychologue de l'art français et un conservateur de musée.

[1229] Mircea Eliade fut historien des religions, philosophe et mythologue roumain.

[1230] Jérôme Cottin, *op. cit*., p. 321.

[1231] Il-young Maeng, catalogue de *l'exposition privée de Young-hwa Yoon*, Séoul, galerie Na et Daegu, galerie Dan gong, mars 1991.

[1232] Young-hwa Yoon, *Le sacré et l'art contemporain*, Busan, université Kosin, 2003, p. 42.



Fig. 640 : Young-hwa Yoon, *Est-il Christ ?II*, huile et l'acrylique sur toile, 194x130cm, 1991, collection privée

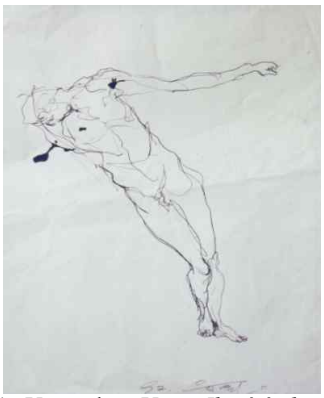


Fig. 641 : Young-hwa Yoon, *Il a été abandonné* encre sur papier, 1991, collection privée



Fig. 642 : Young-hwa Yoon, *L'eau change le vin II*, huile et l'acrylique sur toile, 194x130cm, 1991, collection privée



Fig. 643 : Young-hwa Yoon, *L'eau change le vin II*, huile et l'acrylique sur toile, 194x130cm, 1991, collection privée



Fig. 644 : Young-wha Yoon, *Dieu est l'amour*, acrylique sur toile (820x120cm), bâton en aluminium (240cm), toile sur la porte (166x68cm), toile pliée (35x25cm), 1991, collection privée.

Arrêtons-nous sur cinq œuvres présentées à l'occasion de cette exposition. L'œuvre *Est-ce le Christ ? II* (Fig. 640) montre sur un fond rouge un visage exsangue poussant un cri dans la partie supérieure à droite, ce qui évoque le fait que Jésus ait donné sa vie pour sauver les hommes. L'artiste, âgé d'une vingtaine d'années dans les années 80, décrit la condition humaine en se référant à Jésus tout aussi humain, en dépeignant des sentiments de souffrance,

de tristesse et de peur[1233]. Sur la gauche de la toile, deux bancs de jardin et une fontaine sont représentés ; on peut supposer que ces derniers sont une manière d'ancrer Jésus dans la réalité du monde des hommes.

L'installation intitulée *Dieu est amour* (Fig. 644) met en avant une autre façon de concevoir l'amour divin. L'artiste a disposé un morceau de velours rouge aux pieds d'un bâton en aluminium de manière à produire une tension dramatique. De part et d'autre de la tige est tendu un grand voile sur lequel est écrit « God is love » et où sont représentées de grandes mains, ce qui rappelle que le Christ œuvre encore dans notre réalité[1234]. La porte sur la droite du voile renvoie au Christ dans la mesure où elle signifie la voie du salut suite à la crucifixion. Le velours rouge plissé et placé à même le sol désigne le divin, tandis que le voile blanc, qui s'étend de tout son large, renvoie à l'amour inconditionnel du Christ[1235]. Les mains de Dieu renvoient à la création du monde, accomplie avec amour.

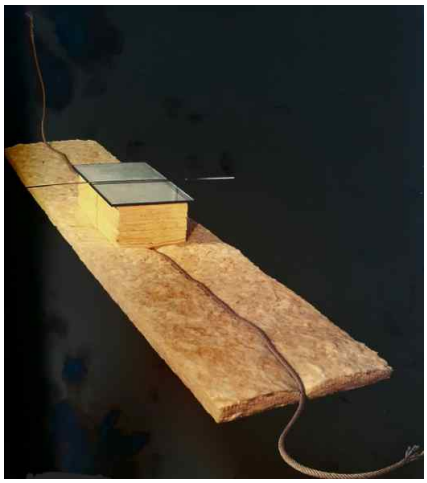


Fig. 645 : Young-hwa Yoon, *Chemin de croix*, 900x200x162cm corde (10m), bâton en aluminium (2m), verre (142x73.5cm) sur laine de verre (1 :135x60x60,2), (2 : 700x120x5cm) 1995, collection privée.

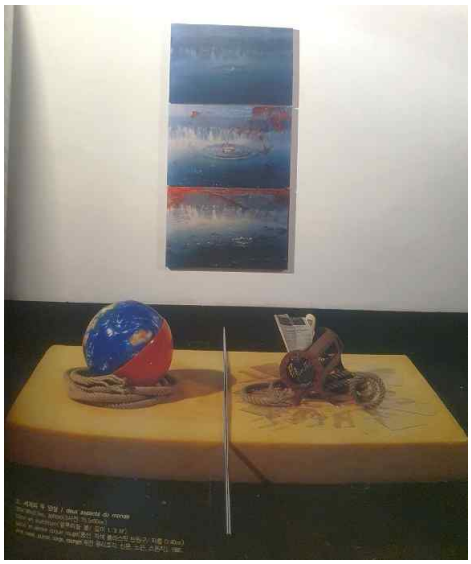


Fig. 646 : Young-hwa Yoon, *Deux aspect du monde* 320x188x213cm, 3photos (75,5x50cm), bâton en alluminum (3m), ballon et demie coque rouge (D : 40cm), verre cassé joirnal, corde, éponge, 1995, collection privée.

L'installation *Chemin de croix* (Fig. 645) permet de pointer trois questionnements. Tout

[1233] *Ibid.*, p. 42.

[1234] *Ibid.*, p. 43.

[1235] *Ibid.*, p. 43.

d'abord, la possibilité d'une vie avant la mort, c'est-à-dire la possibilité de dire le monde avant qu'Adam et Eve aient mangé le fruit défendu. Ensuite, il s'agit d'interroger le corps du péché, tel qu'il aspire à la résurrection, alors qu'il se décompose. En d'autres termes, l'artiste se demande dans quelle mesure le corps est appelé à revivre en appelant à la résurrection. Enfin, la troisième interrogation concerne le lien qui relie harmonieusement les humains, le ciel, la terre et l'univers[1236]. Afin de répondre à ces préoccupations, l'artiste dispose sur une longue bande de laine de verre un morceau d'éponge sur laquelle est posée une plaque de verre. Sous cette éponge, deux cordes sont placées en direction des deux extrémités de la bande de laine de verre. Et sur cette éponge, de part et d'autre de la corde, un globe terrestre aux hémisphères tantôt bleue, tantôt rouge, et un tas de morceaux de verre. Les deux couleurs du globe renvoient successivement à la Terre vue de l'espace, et à la violence qui sévit en ce monde. Trois images sont accrochées sur un mur, en face de l'installation, elles décrivent la terre avant la création de l'homme[1237].

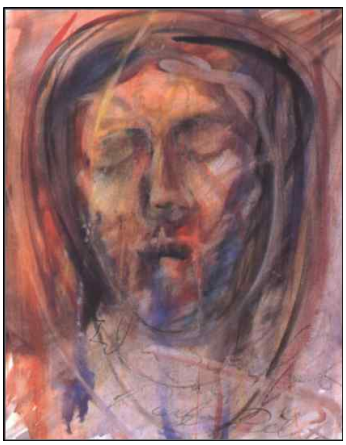


Fig. 647 : Young-hwa Yoon, *Le Christ*, fusain et aquarelle sur papier, 67x50cm, 1995, collection privée



Fig. 648 : Young-hwa Yoon, *La croix* poudre de fer, 29x23cm, 1998, collection privée

[1236] *Ibid.*, p. 58.

[1237] *Ibid.*, p. 60.



Fig. 649 : Young-wha Yoon, *Il a choisi la croix pour nous* acrylique sur matelas, 261x162cm, 1995, collection privée Italie



Fig. 650 : Giotto, *Le baiser de Juda*, vers 1303-13 chapelle des Scrovegni, église de l'Arena, Padoue,

La dernière pièce, une peinture sur la surface d'un matelas intitulée *Il choisit la croix pour nous* (Fig. 649), se compose de deux parties. La partie de gauche montre Jésus et Judas d'après *Le baiser de Judas* de Giotto, celle de droite représente l'agneau de Dieu, soit Jésus dans son rôle de victime sacrificielle. Ces images signifient le mal, la trahison et le bien, la rédemption[1238]. Cette œuvre repose sur deux questions de l'artiste : « peut-on encore rêver dans l'art ? » et « aujourd'hui, qui de l'art ou de la foi est plus à même de se référer au divin ? ». L'artiste s'empare de ces questions en envisageant le Christ comme dans un rêve, d'où le matelas[1239].



Fig. 651 : Young-hwa Yoon, Deux séries de *Un côté de la croix*, acrylique sur toile, 150x150cm, 1996, collection privée

[1238] Jérôme Cottin, *op. cit.*, p. 324.

[1239] Young-hwa Yoon, catalogue de l'exposition privée de *Young-hwa Yoon*, galerie Bateau-Lavoir, Paris, janvier 1996.

Trois séries de Young-hwa Yoon

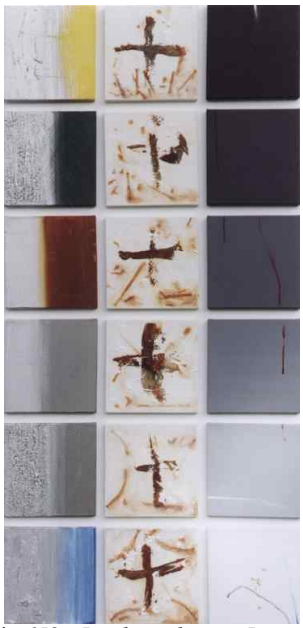


Fig.652 : *Le chant du vent I*
acrylique sur toile, 165x79cm
1998, collection privée



Fig. 653 : *Le chant du vent II*
acrylique sur toile,225x109cm
1998, collection privée

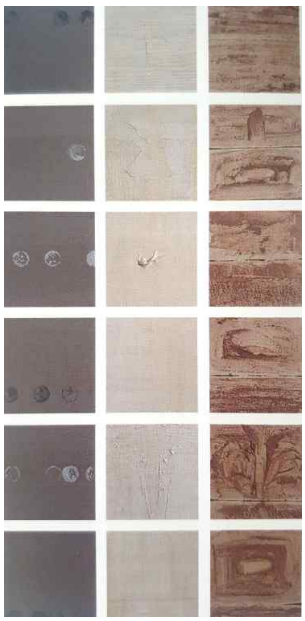


Fig.654 : *Le chant du vent III*
acrylique sur toile, 225x109cm
1998, collection privée

En 1996, Young-hwa Yoon peint un diptyque intitulé *Un côté de la croix* (Fig. 651), chaque composante présentant trois espaces indépendants de manière à évoquer la Trinité. Sur l'une d'entre elles figure en son centre une forme circulaire suggérant la confusion ou la couronne d'épines de Jésus. L'artiste utilise une couleur noire afin d'exprimer le péché d'Adam, puisque l'humanité a sombré par sa faute. Sur la partie de gauche de cette même toile, le blanc et le rouge symbolisent le Christ et son sang. La nature abstraite de l'œuvre s'explique par la volonté de l'artiste de donner au spectateur la possibilité de l'appréhender de façon ouverte[1240].

La série de trois œuvres *Le chant du vent* (Fig. 652-654) présente elle-aussi trois temps qui eux-mêmes se décomposent en six parties, en s'inspirant de deux passages, Jean 3 : 8[1241] et Actes 2 : 2[1242]. L'artiste souhaite associer l'image et la matière, la réalité et l'irréalité, le sacré

[1240] Échange personnel avec l'artiste, 27 juin 2016.

[1241] « Le vent souffle où il veut, et tu en entends le bruit ; mais tu ne sais d'où il vient, ni où il va. Il en est ainsi de tout homme qui est né de l'Esprit. », Jean 3 : 8, traduction de Louis Segond, 1910.

[1242] « Tout à coup il vint du ciel un bruit comme celui d'un vent impétueux, et il remplit toute la maison où ils étaient assis. », Actes 2 : 2, traduction de Louis Segond, 1910.

et le profane, le visible et l'invisible, la variabilité et l'invariabilité[1243]. Sur la partie centrale, telle qu'elle décrit un axe vertical décomposé en six éléments, elle peint différentes croix abstraites, tandis que les zones situées sur les deux côtés adjacents décrivent le chant de Dieu et l'Esprit.

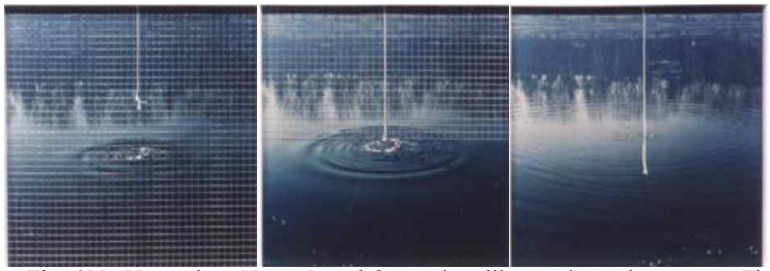


Fig. 655 : Young-hwa Yoon, *L'ondulation*, le grillage et le cordon sur la photo,150x50cm, 2000, collection privée



Fig. 656 : Young-hwa Yoon, *Grid-ile*, le grillage sur la photo, 75x50cm, 2005, collection privée



Fig. 657 : Young-hwa Yoon, *Comme les étoiles et le vent*, Digital photo, 75x50cm, 2003, collection privée



Fig. 658 : Young-hwa Yoon, *Grid-Boat*
fil de fer sur photo, 2007

L'artiste réalise la série *Grid* (Fig. 655-658) dans une seconde période d'activité, après les années 2000. L'œuvre renvoie à la frontière entre l'intérieur et l'extérieur, c'est-à-dire à un

[1243] Jerôme Cottin, *op. cit.*, p. 322.

passage qui situe l'instant dans l'éternité. L'artiste indique à l'occasion d'un texte que son objectif artistique est « d'atteindre l'unité en conciliant et réconciliant les concepts opposés de représentation et d'expression, le sacré et le profane, d'image et de réalité matérielle et d'illusion, de visible et d'invisible, de variabilité et d'immuabilité, etc. Ainsi, il souhaitait exprimer que tous les mondes sont un dans l'Absolu, et que la source réside aussi en Dieu, qui est l'Absolu. »[1244].

L'artiste réalise cette œuvre à partir d'un ordinateur en utilisant des photographies de phénomènes naturels ; il les recouvre ensuite d'un treillis métallique, comme dans d'autres créations intitulées *L'ondulation* (Fig.655) et *Grid-ile* (Fig.656).



Fig. 659 : Young-hwa Yoon, *La fleur qui a surmonté une difficulté*, 2012, collection particulière



Fig. 660 : Young-hwa Yoon, *les douze tableaux* taille non précisée, 2012, collection particulière

En 2012, Young-hwa Yoon fait l'objet d'une exposition monographique sous le titre de *L'héritage disséminé dans le sacré /profane intérieur*[1245]. L'héritage signifie la transmission par voie de succession, ou l'objet ou la culture transmis de génération en génération. Dans le christianisme, on peut dire que le premier héritage de l'humanité est celui que laisse Adam lorsqu'il absorbe le fruit défendu. En conséquence, les humains ont été punis de mort[1246].

Dans une œuvre intitulée *La fleur qui a surmonté une difficulté* (Fig. 659), l'artiste présente un vieux canapé sur lequel sont posées des fleurs. Une dimension temporelle se dégage de

---

[1244] Young-hwa Yoon, « Grid [grid] n- À la frontière entre ce monde et l'autre monde : la Rencontre de Mon Art », *Journal of Integrative Studies*, Langley, Vancouver Institute for Evangelical Worldview, vol.19, n° 2, 2006, pp.53-68, p. 54.

[1245] L'exposition de Young-hwa Yoon s'est déroulée du 9 au 15 décembre 2012 à la galerie du centre de l'art KEPCO.

[1246] Sung ho Kim, catalogue de l'exposition privée de *Young-hwa Yoon*, galerie du centre de l'art KEPCO, Séoul, 2012.

l'installation, notamment en raison du côté usé du canapé. Les fleurs symbolisent les résultats, c'est-à-dire l'héritage ; bien que nous héritions du péché originel, nous en sommes libérés et avons fait un pas en avant.

L'artiste explique que : « L'époque de la religion est déjà passée, aujourd'hui, c'est l'époque de la reproduction et du média. Toutefois, je voulais relier le sacré et le profane à travers mon travail artistique »[1247].

Les *Douze tableaux* (Fig. 660) renvoient aux douze apôtres aussi bien qu'à la mission des Chrétiens d'aujourd'hui. Sont mis en avant dans ces tableaux des rubans roses et des papiers de cuivre, d'argent et d'or, ils annoncent la joie et l'espérance pour la résurrection et la valeur du Paradis. Quelques cadres vides sont également mis en place, l'artiste souhaitait que les visiteurs puissent les remplir de leur propre pensée en les regardant, mais aussi méditer sur les intentions de l'artiste[1248].

4. Young Hye Byun (1958-.)

L'artiste Young Hye Byun (변영혜)[1249] s'est inspirée de son expérience personnelle de la foi et du contenu de la Bible afin de réaliser des œuvres possédant une forte dimension symbolique. Deux motifs principaux traversent son œuvre, la croix et le vent. Le premier renvoie au sacrifice et à l'amour du Christ, le second suggère le souffle de Dieu, le Saint-Esprit et la protection qu'il accorde.

[1247] *Ibid*.

[1248] *Ibid*.

[1249] Young Hye Byun est diplômée en peinture de l'Université nationale de Séoul en 1985. Elle se rend la même année aux États-Unis, où elle étudie le design de bijoux à la Fashion Institute of Technology à New York. Pendant son séjour, en 1987 elle reçoit le baptême du Saint-Esprit auprès de l'église coréenne. Elle se rend compte que Dieu lui avait donné un talent artistique, mais qu'elle l'utilisait pour la convoitise de la chair, celle des yeux et l'orgueil de la vie. Elle décide alors de peindre à nouveau au lieu de concevoir des bijoux, et se donne pour mission de prêcher l'évangile à travers les peintures. À son retour en Corée du Sud, en 1989, elle peint en illustrant des thèmes bibliques pendant plus de 30 ans, de 1990 à nos jours, et présente son travail lors de 22 expositions individuelles et 340 expositions de groupe. À ce sujet, voir Sangyun Um, 2021, « L'artiste Young Hye Byun », *The Korean Christian Times*, Séoul, 08 janvier. http://www.kctusa.org/news/articleView.html?idxno=15024

À partir des années 1990, l'artiste peint diverses œuvres telles que *Le souffle de la nature sauvage*, *Louez le Seigneur*, *La vie dans l'éternité*, *La refuge de mon âme*, *Le jardin du berger* et *La vraie vigne*, en amalgamant une tradition de la peinture coréenne à des techniques contemporaines. L'artiste associe dans ses œuvres des expressions réalistes à d'autres plus abstraites, de même que des éléments tridimensionnels à caractère symbolique sont mis en évidence. La raison pour laquelle l'artiste peint de tels motifs est qu'il lui semble nécessaire d'informer le public quant à la nature du ciel, d'où le passage par un imaginaire du souffle et de la présence afin d'évoquer un Dieu invisible.

Young Hye Byun peint une série d'œuvres de styles variés sur le thème de la Bible, en utilisant diverses techniques et matériaux. Depuis qu'elle s'est spécialisée dans la peinture coréenne, ses œuvres utilisent naturellement l'encre et le papier coréen. Aussi, les caractéristiques de la peinture coréenne sont bien affirmées par son utilisation des espaces vides, la coloration et les différentes nuances d'encre. En tant que tel, l'artiste a travaillé avec beaucoup de réflexion afin de contribuer à un art chrétien dans le cadre de la peinture coréenne.



Fig. 661 : Young Hye Byun, *Le buisson ardent*, encre et couleur, mixed media sur papier coréen, 118x157cm, 2000, collection particulière



Fig. 662 : Young Hye Byun, *Le souffle de la nature sauvage*
encre et couleur, mixed media sur papier coréen
125x98cm, 2017, collection privée

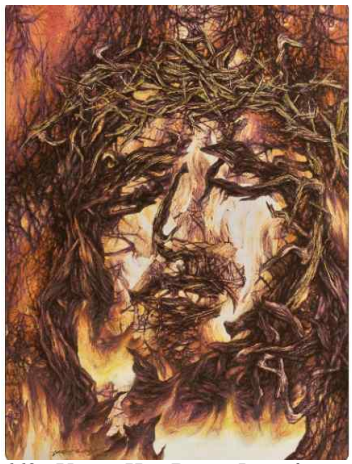


Fig. 663 : Young Hye Byun, *Le guérisseur blessé*
mixed media sur papier coréen, 60x81.5cm
2018, collection privée



Fig. 664 : Young Hye Byun, *Le Seigneur de la Résurrection*
90,5X72,5cm, encre et couleur, mixed media
sur papier coréen, 2018, collection privée



Fig. 665 : Young Hye Byun, *La Gloire de Sion*
82x129,5cm, encre et couleur, mixed media
sur papier coréen, 2017, collection privée

Le rayon de lumière qui souvent apparaît dans ses œuvres symbolise la présence et la gloire de Dieu, le pilier symbolise sa présence, tandis que les deux ailes renvoient à sa protection. L'œuvre *Le buisson ardent* (Fig. 661) représente le Tout-Puissant et le Consolateur qui apporte son aide en temps de crise en figurant des ailes, le vent et les épines brûlantes

évoqués dans le texte de l'Exode 3 : 2[1250]. L'artiste a également peint *Le guérisseur blessé* (Fig. 663) où sont mises en évidence des épines et des flammes. L'œuvre en particulier montre Jésus souffrant sur la croix[1251], avec des traits plus suggérés qu'affirmés, à la manière d'une paréidolie, ce qui pourrait signifier l'amour de Dieu tel qu'il est en mesure de guérir et restaurer.

Dans *Le souffle de la nature sauvage*[1252] (Fig. 662), les piliers peints renvoient à la présence et à la gloire de Dieu, la couronne d'épines et de flammes se référant à la souffrance et l'amour de Jésus. Les tableaux *Le Seigneur de la Résurrection* (Fig. 664) et *La Gloire de Sion* (Fig. 665) montrent également deux piliers, ainsi que des rais de lumière et des ailes. Les escaliers évoquent la progression du chrétien dans la foi, en procédant pas à pas dans la protection de Dieu, pour atteindre le salut, et finalement le Paradis. L'artiste s'est inspirée du passage des Éphésiens 4 : 13 indiquant que les chrétiens ne doivent pas être sauvés et doivent grandir jusqu'à atteindre la stature du Christ[1253]. Dans la partie supérieure, un agneau est représenté avec une auréole signifiant Jésus, l'Agneau mort sur la croix. En dessous, les ruisseaux qui coulent symbolisent la fontaine de la vie éternelle.

L'œuvre *La Gloire de Sion* montre Jésus à bras ouverts, au-devant d'un soleil se couchant sur des montagnes, ainsi que de part et d'autre des colonnes déjà évoquées, des ailles. Jésus ainsi représenté et la lumière du soleil suggèrent le salut, et Jésus qui sauve ceux qui sont dans les ténèbres avec la lumière de la gloire. Les deux grandes ailes renvoient aux bras sacrés tendus de Dieu, ou à sa protection, tandis que les montagnes environnantes évoquent le mont Sion. L'artiste exprime Dieu qui dirige la nature et l'univers. Ces œuvres possèdent donc une forte dimension visuelle, tout en s'appuyant sur des motifs symboliques de la Bible qui ne peuvent être exprimés par des mots.

Young Hye Byun travaille d'autres techniques telles que la gravure sur cuivre et la céramique

---

[1250] *Korean Art Critics Association*, *op. cit.,* pp. 5-6.

[1251] Young Hye Byun s'est inspirée du passage de Ésaïe 53 : 5 : « Mais il était blessé pour nos péchés, Brisé pour nos iniquités ; Le châtiment qui nous donne la paix est tombé sur lui, Et c'est par ses meurtrissures que nous sommes guéris. ».

[1252] « À toujours, ô Éternel ! Ta parole subsiste dans les cieux. De génération en génération ta fidélité subsiste ; Tu as fondé la terre, et elle demeure ferme », Psaume 119, 89-91, traduction de Louis Segond, 1910. À ce sujet, voir *Ibid.*, p. 9.

[1253] « Jusqu'à ce que nous parvenions tous à l'unité de la foi et de la connaissance du Fils de Dieu, à la maturité de l'adulte, à la mesure de la stature parfaite de Christ », Éphésiens 4 : 13, traduction de Louis Segond, 1910.

en mélangeant diverses sortes de matériaux[1254]. En 1992, ses œuvres de gravure à l'eau forte *Le chemin du retour* (Fig. 666) et *L'existence* (Fig. 667) montrent le visage de Jésus dans un nuage tel que l'artiste l'a vu dans son rêve. Là aussi, à la manière d'une paréidolie, l'image de Jésus n'apparait qu'après une observation attentive.



Fig. 666 : Young Hye Byun, *Le chemin du retour*
eau forte, 20x19cm, 1992, chapelle Wesley, Londres

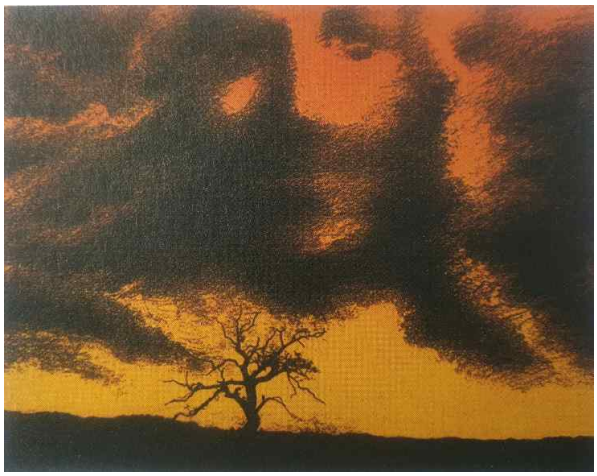


Fig. 667 : Young Hye Byun, *L'existence*
26,5x34cm, eau forte, 1992, collection privée



Fig. 668 : Young Hye Byun, *La vraie vigne*, encre et couleur
sur papier coréen, 172x133cm, 1992, collection privée

[1254] Young Hye Byun, 2018. *The Glory of God*, Catalogue d'exposition, Séoul, Galerie La mer, du 23 au 30 avril, Samwon D & P, p. 5.

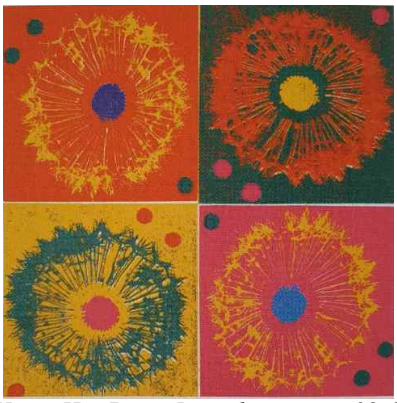


Fig. 669 : Young Hye Byun, *Louez le seigneur*, 28x28cm silkscreen digital print, 1996, collection privée

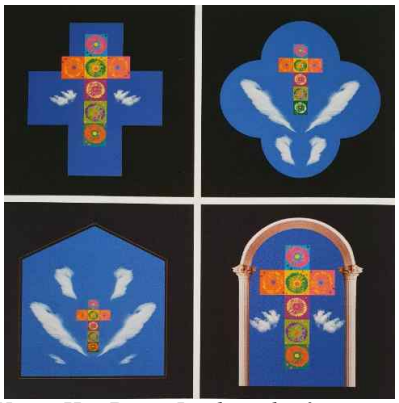


Fig. 670 : Young Hye Byun, *Le chant de résurrection -1.2.3.4* silkscreen digital print, 30x20cm, 2018, collection privée

Le tableau *La vraie vigne* (Fig. 668) représente le chrétien, qui ne peut vivre correctement que lorsqu'il est greffé sur Jésus comme un sarment[1255]. Les branches s'étendent vers le ciel, formant le visage de Jésus au centre de l'œuvre, où l'on discerne également un oiseau blanc, c'est-à-dire la colombe du Saint-Esprit[1256].

L'œuvre *Louez le Seigneur* (Fig. 669) représente quatre pissenlits jaune, orange et vert ; la frontalité qu'emploie l'artiste pour les représenter permet de suggérer le soleil. Ils symbolisent la grâce de Dieu et le souhait de l'artiste de répandre sa parole, de la même façon qu'il est d'usage de souffler sur les aigrettes de pissenlit pour qu'elles se laissent emporter par le vent[1257].

L'artiste montre donc qu'il y a de l'espoir pour les hommes vivant dans la providence de Dieu, tout comme ces aigrettes se propagent et permettent à de nombreux pissenlit de fleurir.

B.2.3. L'image de Jésus dans l'actualité, reçue comme une expression politique et populaire

Dans les années 2010, les représentations de Jésus par des artistes chrétiens coréens

---

[1255] Young Hye Byun s'est inspiré du passage de Jean 15 : 5 : « Je suis le cep, vous êtes les sarments. Celui qui demeure en moi et en qui je demeure porte beaucoup de fruit, car sans moi vous ne pouvez rien faire ».

[1256] Young Hye Byun, *op. cit.*, p. 3.

[1257] *Ibid.*, p. 4.

apparaissent comme autant de motifs susceptibles de refléter leur époque.

Des œuvres de l'artiste Eui-seok Oh[1258] (오의석, 1956-) témoignent de la souffrance et de l'incompréhension dues à la séparation notamment des deux Corées. En tant qu'artiste chrétien, il s'emploie à décrire une réalité et divers problèmes que traverse la société coréenne[1259]. La série de *Mains* (Fig. 664) réalisée en 1983 présente des moulages en plâtre de mains en prise avec des fils de fer barbelés, de manière à signifier la ligne de démarcation entre la Corée du Nord et la Corée du Sud[1260]. Dans cette série, les mains adoptent de pièce en pièce diverses postures, ou différentes façons de se défaire de ces fils barbelés. Dans le même ordre d'idée, l'œuvre *Famille* (Fig. 665) montre neuf visages de membres d'une même famille traversant une clôture de barbelés, ce qui permet d'évoquer la douleur des familles séparées en Corée[1261]. En 2017, l'artiste réalise d'autres pièces en utilisant des barbelés, parfois littéralement, à l'échelle de la sculpture[1262].

Comme indiqué plus haut, l'artiste souhaite évoquer la ligne de démarcation militaire entre la Corée du Sud et la Corée du Nord. Dans l'œuvre sculptée *A lamb* (Fig. 666), un agneau de porcelaine est présenté encerclé de barbelés, ce qui suggère l'âpreté, sinon la violence de la

---

[1258] Eui-seok Oh est sculpteur et professeur émérite de l'Université catholique de Daegu. Il possède une licence et un master en sculpture de l'Université nationale de Séoul dans les années 1960, et obtient un doctorat dans les années 70.

[1259] Eui-seok Oh a rédigé un article sur ce que devrait être l'art chrétien contemporain coréen et ce qu'il pourrait apporter à la société coréenne d'aujourd'hui. À ce sujet, voir Eui-seok Oh, « Étude sur le sens de la réalité et concrétisation plastique de l'art chrétien contemporain coréen : axée sur le thème de la réunification et de la paix », *Faith & scholarship*, Séoul, Korea Association for Christian Scholarship, vol. 24, n° 4, 2019, p. 157-184, p. 164.

[1260] Les deux années de service militaire durant lesquelles Eui-seok Oh est appelé à défendre la frontière entre la Corée du Nord et la Corée du Sud. Il conçoit après son service *La pierre 1984-Seoul*, qui décrit la détérioration de l'environnement naturel tout en observant l'impact de l'industrialisation en Corée du Sud. À ce sujet, voir Eui-seok Oh, « Étude sur le sens de la réalité et concrétisation plastique de l'art chrétien contemporain coréen : axée sur le thème de la réunification et de la paix », *art. cit*., p. 175.

[1261] En 1986, Eui-seok Oh présente lors d'une première exposition monographique des œuvres réalisées à partir d'objets métalliques soudés. Ses œuvres ont pour caractéristique la figuration de la parole de Dieu, l'utilisation d'objets en fer sur de la pierre ou du bois, et l'utilisation de portails métalliques, d'outils agricoles et d'ouvertures telles que des fenêtres afin de décrire une réalité âpre, qui en appelle à une logique de franchissement ou de dépassement. À ce sujet, voir Eui-seok Oh, *Esthétique de l'incarnation*, Paju, KSI, 2021, p. 88.

[1262] *Ibid*., p. 10.

situation frontalière entre les deux Corées, mais aussi un monde en proie aux péchés[1263]. L'installation *Drawing-Paix* (Fig. 667) présente trois cœurs faits de fils barbelés qui, progressivement, se démêlent. *W-story un petit monument* (Fig. 668) décrit également un cœur fait de fils de fer barbelés, à travers lequel passent barres longilignes maintenues en équilibre du fait de leur imbrication.



Fig. 671 : *Série de la main* d'Eui-seok Oh, taille inconnue
1983, taille non précisée, collection privée



Fig. 672 : Eui-seok Oh, *Famille*
taille non précisée, date inconnue, collection privée



Fig. 673: Eui-seok Oh, *A lamb*, 68x33x43cm, objet
en porcelaine et réseau de barbelés, 2017, collection privée.



Fig. 674: Eui-seok Oh, *Drawing-paix*
taille non précisée, 2017, collection privée.



Fig. 675 : Eui-seok Oh, *W-story un petit monument*, cornière et fil fer, taille non précisée, 2017, collection privée.

[1263] *Ibid*., p. 11.

Selon Jérôme Cottin, dans son ouvrage *La mystique de l'art* (2007), l'œuvre de Eui-seok Oh comprend quatre périodes[1264]. La première renvoie aux années 1980, où l'artiste conçoit des œuvres à partir d'objets et de matériaux industriels récupérés tels que des déchets, des débris ou toutes sortes d'éléments dont la société de consommation ne veut plus. La seconde période, celle des années 1990, se caractérise par la fabrication de sculptures anthropomorphiques en terre cuite[1265]. Cette approche n'est pas sans évoquer la Création de l'homme au sixième jour dans la Genèse, lorsqu'Adam est créé à partir de la poussière, en se voyant insuffler le souffle de vie[1266]. La troisième période notable de l'œuvre de l'artiste, qui correspond à la fin des années 1990, renvoie à l'élaboration de collages et d'installations dont les sujets sont les grands maux de notre monde, tels que la faim, la guerre, la violence, les conflits, l'avortement, la pollution, etc.[1267]. L'artiste prend une année sabbatique à Yanbian dans les années 2000, ce qui correspond à une dernière période de sa trajectoire artistique. Il participe malgré tout au projet de parc de sculptures de l'Université des sciences et technologies de Yanbian, en concevant les sept œuvres que sont *Paix*, *Tentation*, *Méditation*, *Famille*, *Colline de la souffrance*, *Pilier de l'alliance* et *Résonance*[1268].

[1264] Jérôme Cottin, *op. cit.*, p. 312.

[1265] L'artiste passe progressivement de la soudure à l'argile dans ses œuvres, en raison d'une migration vers un atelier situé en campagne, ce qui le pousse à s'intéresser à des matériaux durables. Il s'inspire par ailleurs de la poterie du royaume de Silla (57 av. J.C. - 668 ap. J.C., Sud-Est) et Gaya (fondée en 42, ensuite absorbée en 567 par le royaume de Silla), telle qu'elle est mise en avant notamment au Musée de l'Université catholique de Daegu où il enseigne. Il travaille désormais la terre cuite. À ce sujet, voir Eui-seok Oh, *op. cit.*, p. 112.

[1266] *Ibid*, p. 114. Jérôme Cottin explique, dans son ouvrage, que Dieu a fait l'homme à partir de la poussière (Genèse 2 : 7), ce qui renvoie à la véritable image de Dieu, mais aussi à l'insignifiance ou à la simplicité des hommes et femmes (Genèse 1 : 26-27). À ce sujet, voir Jérôme Cottin, *op. cit.*, p. 312.

[1267] L'artiste entreprend d'évoquer de telles thématiques suite à sa visite en 1997 de l'un des pays les plus pauvres d'Asie (qu'il ne nomme pas). À ce sujet, voir Eui-seok Oh, *op. cit.*, p. 123-125.

[1268] L'artiste participe à ce projet car il s'agit d'une condition imposée par l'Université des sciences et technologies de Yanbian afin d'obtenir un soutien financier et matériel. À ce sujet, voir *Ibid.*, p. 138.



Fig. 676 : Eui-seok Oh, *Le Christ et le clous*
objets en fer, date inconnue, collection privée



Fig. 677 : Eui-seok Oh, *Dieu a tant aimé*, objets en fer
67x15x102cm, 1978, collection privée

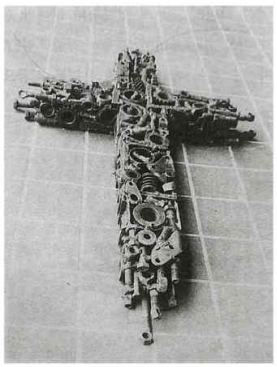


Fig. 678 : Eui-seok Oh, *La rencontre*
62x90x10cm, objets en fer, 1983

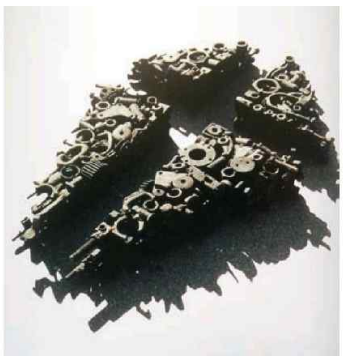


Fig. 679 : Eui-seok Oh, *Le chemin 1984-Séoul*
90x90x15cm, objets en fer, 1984

La sculpture intitulée *Dieu a tant aimé* (Fig. 677) présente différents objets soudés, le passage par la soudure permettant de signifier la souffrance de Jésus sur la croix, mais aussi la rencontre de l'amour et de la justice[1269].

Les deux objets sculptés que décrivent *La rencontre* et *Le chemin* (Fig. 678 et 679) mettent également en avant un principe d'agrégation de différentes composantes. L'amoncellement d'un certain nombre de petits objets métalliques collectés dans une casse automobile permet d'accentuer le travail sur les surfaces, en jouant sur les reliefs et les creux. Dans le cas présent, le « chemin » semble dire que la croix constitue la seule voie pour le salut[1270].

[1269] Chaine Youtube « Ch-forum », Comment la foi devient-elle art ? (2020, le 2 juin). Conférence 3 : *Eui-seok Oh*. https://www.youtube.com/watch?v=Vqg42rJfikk&t=10s

[1270] Eui-seok Oh, *op. cit.*, p. 88.



Fig. 680 : Eui-seok Oh, *La forme de la* croix
220x85x145cm, tuyau de fer, 1992, collection privée



Fig. 681 : Eui-seok Oh, *Idiot*
24x24x52cm, fer, 2011, collection privée

L'Idiot (Fig. 681) désigne une sculpture d'assez petites dimensions représentant le visage de Jésus à partir d'objets collectés, tels que des éclats de fer et ou des barres d'armature. Le Christ est représenté affublé d'une couronne sur la tête, la surface de l'objet est percée de trous qui suggèrent des yeux et une bouche. Le Christ est représenté affublé d'une couronne sur la tête, la surface de l'objet est percée de trous qui suggèrent des yeux et une bouche. L'œuvre, globalement, pointe ceux qui vivent une vie de sacrifice et d'asservissement, comme des « imbéciles », pour faire référence à la figure de l'idiot évoqué précédemment avec Byung-jong Kim[1271].



Fig. 682 : Eui-seok Oh*, La porte d'août*, 110x45x210cm, fer, 1986
collection privée

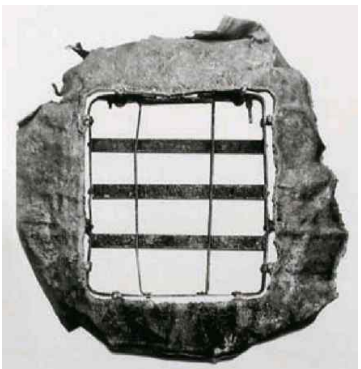


Fig. 683 : Eui-seok Oh, *La fenêtre 86-2*
75x15x80cm, fer, 1986
collection privée

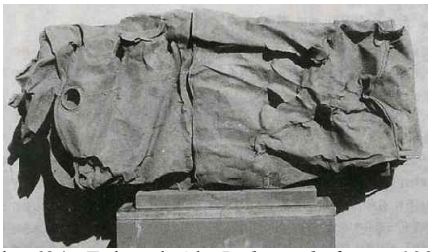


Fig. 684 : Eui-seok Oh, *Le bruit de fracas 1986*
200x50x90cm, fer, 1986
collection privée

La porte d'août (Fig. 682) consiste en une épaisse porte de fer entrouverte. L'œuvre, réalisée

[1271] *Ibid*., p. 99-100.

en un mois d'août, fait allusion à la célébration du jour de la libération (le 15 août 1945). Présentée au parc olympique de Suwon, elle est par ailleurs conçue pour que les visiteurs puissent la traverser[1272].

Dans les années 1980, des œuvres de Eui-seok Oh évoquent le thème de la dictature sud-coréenne. L'artiste songeait, à cette époque, aux amis lycéens ou étudiants qui se sont sacrifiés ou ont fait partie de la résistance face au gouvernement militaire. Dans cette optique, la série *La fenêtre 86-2* (Fig. 683) se présente comme une injonction à participer à la réalité, à partir d'un morceau de tôle rouillée et froissée enroulé autour du porte-bagage d'un vélo[1273]. *Le bruit du fracas 1986* (Fig. 684) consiste en une compression de plusieurs morceaux de tambours froissés ou rompus par le feu. Les surfaces de l'œuvre mettent en lumière l'état de corrosion du fer. L'ouvrage cherche à évoquer le bruit des explosions de gaz lacrymogène qui ont détonné dans le centre-ville de Séoul et les campus universitaires de l'époque, afin de sensibiliser le spectateur à cette cause. Aussi, l'artiste mentionne le Logos, concept emprunté à la philosophie hellénistique signifiant en son sens premier la parole, mais aussi la raison et l'intelligence. Selon l'artiste, la Parole, c'est-à-dire le Logos, renvoie à la Parole de Dieu[1274] aussi bien qu'à ses expériences religieuses. Il ajoute que le Logos possède trois implications : il vise tout d'abord à témoigner du monde ; il permet ensuite de voir et d'illuminer les choses, notamment en considérant la Parole comme vision du monde chrétien ; il appelle enfin à la transformation et à la pratique de situations réelles[1275]. De cette façon, le travail à partir d'éléments métalliques est une façon de mettre en avant la Parole comme symbole religieux, il s'étend donc au-delà d'une description de problématiques environnementales et de motifs témoignant du contexte politique et social si singulier[1276].

[1272] *Ibid*., p. 106.

[1273] *Ibid*., p. 107.

[1274] Lorsque nous abordons l'étude du grec, nous apprenons que le Logos signifie la Parole. À ce sujet, voir Jean-Victor Vernhes, « Logos et pneuma dans la théologie orientale », in : *Modernités Russes*, n°15, 2015. « Les reflets de l'Antiquité grecque à l'Âge d'argent », p. 29-33, p. 30 ; https://www.persee.fr/doc/modru_0292-0328_2015_num_15_1_1019 ; Aussi, le Logos désigne Jésus-Christ en tant que Parole révélatrice, comme l'indique Georges Neyrand dans son article « Le sens de logos dans le prologue de Jean. Un essai ». À ce sujet, voir Georges Neyrand, « Le sens de logos dans le prologue de Jean. Un essai », *Nouvelle Revue théologique*, vol. 106, n°1,,1984, p. 59-71, p. 60 ; https://www.nrt.be/it/articoli/le-sens-de-logos-dans-le-prologue-de-jean-un-essai-866

[1275] Échange personnel avec l'artiste, 10 octobre 2022.

[1276] *Ibid*., p. 107-108.



Fig. 685 : Eui-seok Oh, *La terre, l'homme, le feu-le Fils de l'homme*
40 x 25 x 50 cm, terre cuite, 1991, collection privée



Fig. 686 : Eui-seok Oh, *La prière*
14 x 24 x 36cm, terre cuite, 1994, collection privée

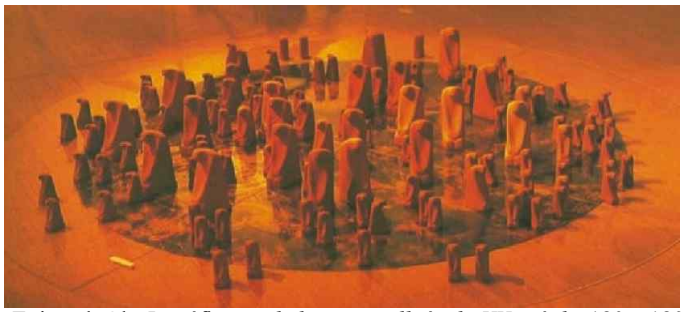


Fig. 687 : Eui-seok Oh, *La réflexion de la terre polluée du XXe siècle*, 180 x 180 x 30 cm
collage de photo, terre cuite, 1999, collection privée

Les œuvres réalisées en terre cuite[1277] sont naturellement conçues en faisant intervenir une technique de cuisson de l'argile. C'est ce qui permet de faire le lien avec le processus de la Providence et du jugement de Dieu, comme l'indique notamment le passage 3 : 19 de la Genèse : « … tu es poussière, et tu retourneras dans la poussière »[1278]. La sculpture de terre cuite intitulée *La prière* (Fig. 686) présente une forme humaine les genoux fléchis, les mains jointes et la tête baissée ; il s'agit pour l'artiste de figurer le geste juste et le chrétien face à Dieu[1279]. Ce motif stylistique de sculptures en terre cuite représentant des êtres en prière apparaît à nouveau dans *La réflexion de la terre polluée du XXe siècle* (Fig. 687). Les différentes composantes sont ici disposées au sol dans un cercle agrémenté de photographies collées, et censé symboliser la Terre.

[1277] Dans son utilisation de la terre cuite, l'artiste n'emploie aucune glaçure et envisage une cuisson à 800-900 degrés ou 1000-1350 degrés afin d'obtenir une teinte rougeâtre ou brunâtre. À ce sujet, voir *Ibid.*, p. 110.

[1278] *Ibid.*, p. 116.

[1279] *Ibid.*, p. 121.



Fig.688 : Eui-seok Oh, *Un homme, un homme, un homme - vers un endroit plus* bas, 75x145x45cm, tuyau de fer collage de photo, 1999, collection privée



Fig. 689 : Eui-seok Oh, *Sept cloches qui ne sonnent pas* 200x400x800cm, collage de photo, 1999 Université théologique de Daejeon

Un homme, un homme, un homme – vers un lieu plus bas (Fig. 688) décrit une sculpture obtenue à partir de tuyaux métalliques déformés de manière à obtenir une croix distordue. L'artiste évoque ainsi Jésus cloué sur la croix, donc le geste violent qui consiste à heurter le fer à l'aide d'un maillet[1280]. La croix présente deux flexions et se maintient comme si elle avait été jetée au sol. L'enveloppe externe de ces tuyaux formant une croix consiste en un collage photographique présentant des individus nus et affamés ; leur entassement semble par ailleurs convoquer un imaginaire populaire ou paysan, comme s'il avait été question d'aborder les misérables conditions de vie de l'homme du peuple. Bien que Jésus soit le Fils de Dieu, le sens que revêt également sa venue sur Terre est que les chrétiens doivent suivre sa voie, celui du chemin de croix[1281]. L'œuvre *Sept cloches qui ne sonnent pas* (Fig. 689) consiste en une série de photos de guerre, de famine, de conflit, de pollutions environnementales et d'avortements collées sur des éléments en forme de cloche. Ces derniers restent toutefois silencieux, ce qui semble signifier que le monde doit réagir, et non se taire, en se confrontant à ces divers maux[1282]. L'artiste se penche ici sur le XXe siècle dernier, la cloche exprime le cri que l'Église, l'art et l'art chrétien doivent pousser afin de sensibiliser à ces problématiques.

[1280] Chaine YouTube « Ch-forum », Comment la foi devient-elle art ? (2020, le 2 juin). Conférence 3 : *Eui-seok Oh*. https://www.youtube.com/watch?v=Vqg42rJfikk&t=10s

[1281] Eui-seok Oh, *op. cit.*, p. 128.

[1282] *Ibid.*, 131.



Fig. 690 : Eui-seok Oh, forme de croix, 102x96cm, carton ondulé, collage de photo, 2000, collection privée



Fig. 691 : Eui-seok Oh, *Le son du désert*, 630x1450x260cm fer, 2001, Université des sciences et technologies de Yanbian, Chine



Fig. 692 : Eui-seok Oh, *La colline de la souffrance* 530x170x340c, arbre naturel, fonte, 2001 Université des sciences et technologies de Yanbian, Chine

Les deux œuvres *Le son du désert* et *La colline de la souffrance* sont conçues et installées au parc de sculptures de l'Université des sciences et technologies de Yanbian. La première (Fig. 691) présente une structure en quatre parties faite de plots industriels imbriqués les uns dans les autres, de façon à former un pont ou un arc de cercle traversé par des rochers de taille croissante[1283]. *La colline de la souffrance* (Fig. 692) présente trois vieux troncs de peuplier blancs qui s'entrecroisent et se maintiennent mutuellement en équilibre à l'aide de clous de fonte pesant 45 kg chacun ; les trois troncs prennent appui sur une fondation en béton. De nombreux nœuds sont visibles sur l'épiderme des peupliers, ils se présentent

[1283] L'artiste souhaitait que la terre et le vent, c'est-à-dire ce qui symbolise les hommes et le Saint-Esprit, puissent résonner mutuellement à Yanbian. La ville, la nature et la population, la terre et l'environnement, les matériaux et les équipements devaient, selon lui, être dans une disposition harmonieuse. Il souhaitait par ailleurs parvenir à saisir la « vie » des habitants de la ville de Yanbian. À ce sujet, voir *Ibid.*, 139.

comme des cicatrices laissées par ceux qui ont entrepris de couper les nouvelles branches. Ce qui est pointé, en d'autres termes, est la violence des interventions humaines vis-à-vis de la nature. L'artiste explique dans son ouvrage *Esthétique de l'incarnation* : « Au nom du développement et au nom de l'art, les hommes ne peuvent pas respecter la nature, mais la détruisent avec cupidité, et par conséquent, moi-même, qui crée un parc de sculptures, ne fait pas exception »[1284].

Second exemple, l'artiste Bok-dong Kim[1285] (김복동, 1964-.), qui peint des tableaux en ayant pour thèmes le doute ou le rejet du passé et l'espoir dans l'avenir de la Corée du Sud. L'artiste s'est inspiré du Caravage (1573-1619) et de Georges de La Tour (1593-1652) afin de produire des œuvres possédant une liaison entre l'époque de Jésus, celles des deux artistes baroques, et leur époque.

Le thème principal de ses premières compositions est le paysage religieux. Sa réflexion évoluant au fil du temps, il introduit ensuite des éléments de l'époque contemporaine dans ses compositions qui, dans le même temps, citent explicitement des œuvres académiques. Il peint tout d'abord sur le thème des personnes âgées, telles qu'elles ressentent en elles le poids de l'histoire de la Corée, dans la mesure où elles ont traversé des périodes mouvementées comme l'ère coloniale japonaise (1910-1945), la guerre de Corée (1950-1953) ou le mouvement de démocratisation des années 1960-1980. L'artiste souhaite, à travers la peinture, exprimer un point de vue chrétien vis-à-vis des souffrances et des maux entrainés par le problème non résolu de la division[1286].

Cette orientation explique qu'il devienne membre de l'Association *Korea Artists Missionary*[1287] en 2005. Il participe plusieurs fois à des expositions organisées dans des pays

---

[1284] *Ibid.*, p. 140.

[1285] Bok-dong Kim naît à Yeosu dans une famille protestante. Son père est décédé l'année de sa naissance et sa mère élève seule ses enfants. La foi de sa mère était forte, ce qui influença grandement l'artiste. Il étudie la peinture avec sérieux dès sa 4e année d'école primaire. Il ne peut cependant poursuivre ses études à l'Université en raison de circonstances familiales difficiles. Il ouvre alors un atelier afin de travailler sa pratique et d'enseigner. Il poursuit tout de même ses études plus tard, et est diplômé de licence en peinture de l'Université Yewon, avec le soutien d'un mécène dans les années 2000. Il obtient son Master en peinture de l'Université Hongik en 2009 avec le soutien du Kim Bo Seong Art Center à Séoul. Échange personnel avec l'artiste, février 2016.

[1286] Échange personnel avec l'artiste, février 2016.

[1287] L'Association *Korea Artists Missionary* est fondée en aout 1992.

qui font l'objet d'actions missionnaires de la part de la Corée, comme l'Indonésie ou la Thaïlande. Il développe par la suite une approche artistique qui consiste à concevoir l'art comme un dispositif à même de diffuser le message de l'Évangile, ce qui l'incite à peindre des œuvres autour de thématiques religieuses comme la Vie de Jésus ou la vie de personnages bibliques[1288].

L'une des particularités de la pratique picturale de Bok-dong Kim est le fait de travailler à la manière d'un copiste, en reproduisant plusieurs œuvres du Caravage (1573-1619) et de Georges de La Tour (1593-1652). Il s'inspire, en effet, des œuvres de ces deux grands artistes de l'art baroque après en avoir fait la découverte au musée du Louvre en 2006[1289], notamment après avoir observé le *Saint Joseph charpentier* (1638-1645) de Georges de la Tour, qui le transporte d'émotion. À son retour de Paris, il décide d'étudier plus profondément l'œuvre des deux maîtres baroques, dont les caractéristiques principales sont la sobriété de la composition, l'importance de l'ambiance et la dimension spirituelle et symbolique. Bok-dong Kim peint alors la série *Salvation*[1290] en recopiant des tableaux de ses illustres prédécesseurs, mais en y associant sa propre démarche. Habituellement, l'artiste exprime le salut à partir de la lumière, comme chez Georges de La Tour, connu notamment pour son utilisation de la bougie. Kim représente ce même motif dans certaines de ses compositions, et reprend la symbolique du salut par le sacrifice et le fait d'éclairer le monde. Surtout, Kim agrémente ses compostions de personnages issus de l'époque actuelle de manière à évoquer ses contemporains[1291], de la même façon que de La Tour représentent dans ses œuvres les gens ordinaires de la France du XVIIe siècle. Kim peut ainsi réinterpréter le message du salut en suggérant un pont ou une continuité entre le passé et le présent, ainsi qu'il le précise : « l'époque de deux grands artistes et celui de l'artiste assimilent l'époque de Jésus, il y a

---

[1288] Une connaissance lui a offert des châssis entoilés de grands formats. À cette occasion, il produit une vingtaine de pièces chrétiennes sur une période de six ans environ. Échange personnel avec l'artiste, février 2016.

[1289] L'Association *Korea Artists Missionary* organise deux expositions « *KAMAM* » (*Korea* Art Mission for All Nations) en 2005 dans la salle des fêtes de Marseille-en-Beauvaisis, du 23 au 24 avril, et dans l'église évangélique protestante de Daumesnil à Paris, du 28 avril au 1er mai. Bok-dong Kim s'y est rendu à cette occasion. Échange personnel avec l'artiste, février 2016.

[1290] Bok-dong Kim a organisé son exposition sous le titre de *Salvation* dans Séoul, Daegu, Gwangju, district de Pyeongchang, Chuncheon et Yeosu.

[1291] Hyejung Jeong, 2015, « Bok-Dong Kim, un artiste contemporain de l'art chrétien », *On Times*, Séoul, 23 décembre. http://tour.g-enews.com/view.php?ud=20151223100339538956 3_1

2000 ans, par ce tableau »[1292].



Fig.693: Bok-dong Kim, *Salvation 2013*, huile sur toile, 245,7x112cm, 2013, collection privée

Bok-dong Kim peint une œuvre intitulée *Salvation 2013* (Fig. 693) qui évoque plus spécifiquement l'époque contemporaine, en suggérant le doute quant à la nouvelle de la résurrection du Christ. Dans le dispositif pictural mis en place par l'artiste, une partie centrale reproduit intégralement la scène de *L'Incrédulité de saint Thomas* du Caravage relative, justement, à la nouvelle de la Résurrection, une femme coréenne contemporaine se tenant sur la droite. Cette dernière est vêtue d'une robe rouge moderne, et porte une bougie, le regard tourné vers l'extérieur. Cependant, l'association des deux scènes, de même que le sentiment de certitude qui se dégage de cette femme, semblent dire que la Nouvelle est une « vérité » dans l'Histoire. Cette femme semble témoigner avec conviction de la venue de Jésus en ce monde, en vue de sauver les pécheurs, en référence à l'épisode du Chemin de croix, et surtout de la Résurrection[1293].

Bok-dong Kim accompagne certaines de ses compositions picturales d'un accrochage vertical singulier : sur une surface murale faite de bois, douze pierres sont maintenues sur des socles de verre disposés en « étage ». Ces pierres symbolisent les douze tribus d'Israël, et le peuple d'Israël affranchi de l'esclavage en Égypte avec Moïse. Après une vie passée dans le désert, ce dernier rentre finalement à Canaan et traverse le Jourdain. Dieu lui demande alors de dresser douze pierres afin de commémorer l'aide divine. L'artiste, ici, choisit des pierres naturelles, ce qui permet de renvoyer à une idée de pureté religieuse dans le geste qui consiste

[1292] Bok-dong Kim, 2016. *Salvation*, catalogue d'exposition, Séoul, galerie Yeulmaru, du 2 au 11 décembre, p. 20.

[1293] Bok-dong Kim, *op. cit.*, p. 14.

à rendre un culte à la souveraineté de Dieu[1294]. Selon l'artiste, les douze tribus représentent le chrétien aujourd'hui ; elles sont donc figurées par ces pierres naturelles. On retrouve ce même principe dans une autre œuvre, *Salvation 2014-10* (Fig. 695), Bok-dong Kim entreprenant cette fois de reproduire *La Crucifixion de saint Pierre* du Caravage. Les pierres disposées sur la gauche de la composition revêtent plusieurs sens : la beauté naturelle, la création divine, l'authenticité historique et le charpentier, mais tout d'abord le symbole de la Croix et l'évocation du salut[1295]. L'artiste agrémente parfois ses compositions d'une peinture de plus petites dimensions réalisée sur une planche de bois, et présentant le visage de Jésus, comme avec *Salvation 2014-6*. L'artiste suit la tradition selon laquelle la souffrance de Job préfigure celle de Jésus. Les cercles blancs et rouges présents sur la droite du portrait du Christ représentent respectivement la lune et le soleil et symbolisent Dieu le Créateur[1296]. Au premier plan, un homme coréen est peint de façon photoréaliste dans une posture assise, en regardant le spectateur ; il s'agit d'un ami de l'artiste rencontré à l'université. Kim choisit de le peindre, car il connaissait, selon lui, une souffrance comparable à celle de Job[1297] en ayant perdu un œil et une jambe lors d'une explosion, alors qu'il était dans l'armée[1298]. Il continuait alors de recevoir des soins médicaux.

Ainsi, l'une des caractéristiques de la série *Salvation* est que Bok-dong Kim est de donner une signification forte à la présence des Coréens qui apparaissent dans les peintures. Comme pour ses compositions antérieures, l'artiste s'est également inspiré des œuvres de La Tour qui, de la même façon, dépeignait des individus ordinaires de la France du XVIIe siècle, tandis que chez Kim, les personnages contemporains qu'il représente renvoient à une proximité immédiate, en évoquant son entourage direct ou bien l'époque qui est la nôtre[1299].

Dans la composition *Salvation 2014-4* (Fig. 698), Bok-dong Kim reproduit *Le Repos pendant la fuite en Égypte* du Caravage, en y ajoutant comme à son habitude une présence contemporaine, ici une femme moderne. Comme chez le Caravage, un ange console la Sainte

---

1294 *Ibid.*, p. 32.

1295 *Ibid.*, p. 41.

1296 CGNTV, Le parfum bleu ciel de Inbong Pyo et Yuseon Yu (2017, septembre). Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=0bxM4UAutVE

1297 Bok-dong Kim, *op. cit.*, p. 27.

1298 Tous les Coréens de plus de 20 ans ayant réussi l'examen médical sont tenus de servir dans l'armée.

1299 Hyejung Jeong, 2015, « Bok-dong Kim, l'artiste contemporain de l'art chrétien », *On Times*, Séoul, 23 décembre. http://tour.g-enews.com/view.php?ud=20151223100339538956 3_1

Famille sur le chemin de l'exil en jouant du violon. La femme représentée sur la gauche de la toile porte une couleur rouge comparable à celle de la robe de Marie, présente sur la droite de la toile, avec Jésus dans ses bras. En tenant dans ses mains une lampe à huile, elle annonce que l'enfant Jésus est le Messie[1300].

La Flagellation (Fig. 699) de Bok-dong Kim reproduit en partie *La Flagellation* du Caravage, avec, cette fois, un jeune Coréen sur la partie gauche de la toile. Selon José Frèche dans son ouvrage intitulé *Le Caravage peintre et assassin*, Jésus, dans la toile du Caravage, porte déjà son regard vers un ailleurs divin[1301]. Or, Bok-dong Kim dispose le jeune Coréen précisément là où semble regarder le Christ, comme s'ils s'observaient tous deux. Le jeune garçon est le fils d'un ami de l'artiste, ce dernier lui a demandé de poser en imaginant à quoi il ressemblerait s'il voyait Jésus être fouetté sous ses yeux[1302].



Fig.694 : Bok-dong Kim, *Salvation 2014-7*, 223,7x112,2cm, huile sur toile, bois et pierre, 2014, collection privée



Fig. 695: Bok-dong Kim, *Salvation 2014-10*, 248,3x147,5cm huile sur toile, bois et pierre, 2014, collection privée



Fig. 696 : Bok-dong Kim, *Salvation 2014-9*, 224x130,5cm huile sur toile, bois et pierre, 2014, collection privée

[1300] Bok-dong Kim, *op. cit.*, p. 23.

[1301] José Frèche, *Le Caravage peintre et assassin*, Paris, Découvertes Gallimard Peinture, 1995, p. 89.

[1302] CGNTV, Le parfum bleu ciel de Inbong Pyo et Yuseon Yu (2017, le 7 septembre). *Rencontrez l'histoire de la Bible ici et maintenant : Bokdong Kim*. https://www.youtube.com/watch?v=0bxM4UAutVE

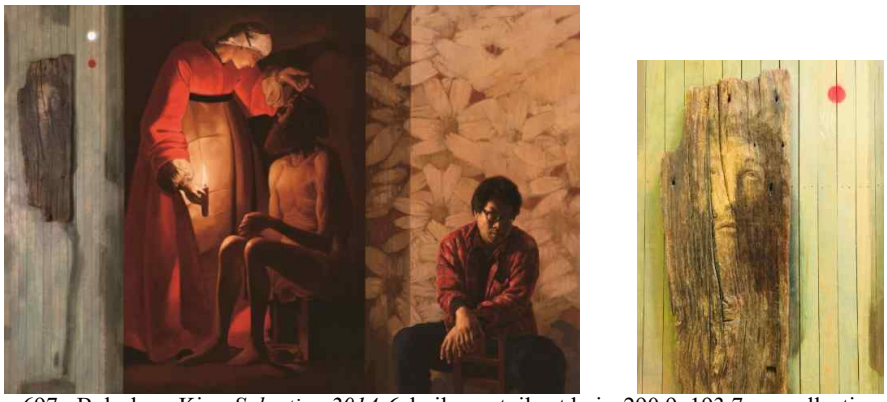


Fig. 697 : Bok-dong Kim, *Salvation 2014-6*, huile sur toile et bois, 290,9x193,7cm, collection privée



Fig. 698 : Bok-dong Kim, *Salvation 2014-4*, huile sur toile et bois, 235,5x130cm, 2014, collection privée

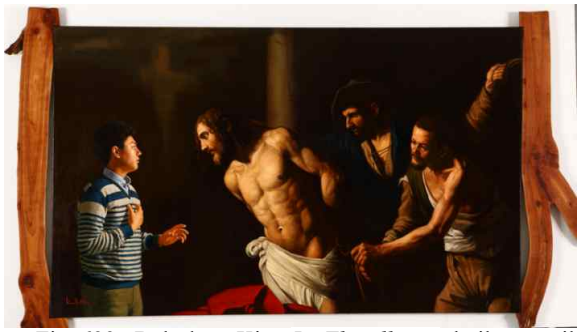


Fig. 699 : Bok-dong Kim, *La Flagellation*, huile sur toile et bois, 245,7x112cm, 2013, collection privée



Fig. 700 : Bok-dong Kim, *Salvation 2013-5*, huile sur toile et bois, 237,6x115cm, 2014, collection privée



Fig. 701 : Bok-dong Kim, *Salvation 2013-2*, huile sur toile et bois, 245,7x112cm, 2013, collection privée

Bok-dong Kim peint *Salavation 2013-5* (Fig. 700) en hommage à *L'Adoration des bergers* de Georges de La Tour. Ce dernier s'est inspiré d'une méthode originale des peintres d'Italie du Nord adoptée dès le milieu du XVIe siècle : « l'Enfant Jésus est lui-même une source de lumière, paraît irradier un éclat surnaturel. Ce motif certainement soutenu par des courants spirituels et mystiques se glissa de lui-même dans la pensée de la Réforme catholique, jusque dans les représentations les plus traditionnelles »[1303]. Une Coréenne de notre époque est représentée sur la droite de la composition, le regard tourné vers l'extérieur de la toile, elle

[1303] Paulette Choné, *Georges De La Tour*, Tournai, Casterman, 1996, p. 160.

semble louer la naissance de l'Enfant Jésus en joignant les deux mains[1304]. Ainsi, l'une des caractéristiques des compositions de Bok-dong Kim est que l'artiste représente des Coréennes contemporaines dont le regard est systématiquement tourné vers l'extérieur de la composition.



Fig. 702 : Bok-dong Kim, *Salvation 2015-11*, huile sur toile et bois, 253,3x147,5cm, collection privée



Fig. 703 : Bok-dong Kim, *Salvation 2014-5*, huile sur toile et bois, 290,9×193,9cm, collection privée

Salvation 2014-5 (Fig. 703) présente trois parties différentes, avec sur la gauche une jeune femme coréenne, au centre la croix constituée d'une mosaïque de morceaux de bois, et à droite une copie du *Saint Joseph charpentier* de Georges de La Tour[1305]. Cette femme prie en regardant en direction du spectateur pour annoncer la Bonne nouvelle[1306]. L'artiste l'entoure

---

[1304] Bok-dong Kim, *op. cit.*, p. 17.

[1305] Selon Paulette Choné, « La Tour s'attache à peindre un enfant avec une lumière, un petit 'veilleur de flamme'. L'immobilité est parfaite, le silence animé par les seules respirations, comme dans le rêve », *op. cit.*, p. 156.

[1306] Bok-dong Kim, *op.cit.*, p. 17.

d’une teinte sombre, comme dans le tableau de La Tour. L’Enfant tient précautionneusement une bougie entre ses mains afin d’aider Joseph à l’ouvrage. La partie centrale, qui présente une croix, est mise en forme à partir de 365 tronçons de laquier[1307] aux teintes irrégulières, afin de faire la synthèse entre notre temps et le passé : la croix dévie vers la femme à gauche, ce qui permet de dire qu’il y a bel et bien un lien entre nous et l’histoire de Jésus-Christ[1308]. Le nombre 365 renvoie, quant à lui, à une vie pieuse mise en pratique chaque jour.

[1307] Les arbres utilisés dans ce tableau ont été offerts par une connaissance de l’artiste. Prise d’émotion en observant ses tableaux dans son atelier de Mungyeong, elle décide en effet de lui offrir les arbres qui lui permettront de réaliser son œuvre.

[1308] *Ibid.*, p. 28.

Chapitre V. Continuité du processus d'inculturation de l'art chrétien et établissement d'une nouvelle culture artistique de nos jours

Dans cette dernière partie, nous réfléchissons à la continuité du processus d'inculturation de l'art chrétien coréen dans la société actuelle, afin de comprendre comment, où et pour qui l'art chrétien se développe-t-il, en tant que nouvelle culture artistique, en Corée du Sud.

L'art chrétien coréen primitif est apparu en adéquation avec la culture locale afin de permettre aux analphabètes coréens de mieux interpréter le message chrétien. Après la colonisation japonaise (1910-1945), l'art chrétien n'est plus réservé aux analphabètes grâce aux politiques éducatives[1309] de lutte contre l'analphabétisme[1310] ; il constitue désormais une culture artistique en soi.

À compter de 1960, la Corée du Sud connaît un développement accru en matière d'industrialisation et d'économie ; elle promeut, en effet, un certain nombre de plans quinquennaux de développement économique et social (1962-1981). À mesure qu'elle devient économiquement stable, dans les années 2000, l'intérêt social et la qualité de vie s'améliorent[1311], si bien que les Coréens peuvent désormais prendre part à une vie culturelle

---

[1309] En 1950, l'enseignement obligatoire est promulgué par la loi, néanmoins, il est temporairement suspendu en raison de la guerre de Corée (du 25 juin 1950 au 27 juillet 1953). Après la guerre, lorsque le décret d'application de la loi sur l'éducation est à nouveau promulgué en avril 1952, le système d'enseignement primaire obligatoire est mis en place. À ce sujet, voir Seongcheol Oh, « Formation du système d'enseignement primaire obligatoire en Corée du Sud », *The Korean Journal of History of Education*, Gunsan, The Korean Society for History of Education, vol. 43, n° 4, p. 127-158, p. 128.

[1310] L'éducation nationale coréenne dans les années 1950 se focalise sur la lutte contre l'analphabétisme. De 1954 à 1958, un programme éducatif organisé est mis en place afin de permettre aux élèves d'acquérir les compétences de base requises socialement et culturellement aussi bien que des acquis nécessaires à la vie quotidienne. À ce sujet, voir Hyuk-jin Oh, « Dans l'histoire de l'éducation en Corée du Sud, l'importance de l'alphabétisation à travers le pays dans les années 1950 », *Journal of Lifelong Education*, Gongju, The Korean Society for Lifelong Education, vol.17, n° 4, 2011, p. 265-291, p. 271.

[1311] La Corée du Sud se classait au quinzième rang des puissances industrielles mondiales pour son produit intérieur brut (PIB) en 2012. En outre, elle est omniprésente dans notre quotidien avec les smartphones *Samsung* ou *LG*, le matériel électroménager et les téléviseurs, les automobiles *Hyundai* et *Kia* aussi bien que la K-Pop et le cinéma coréen. À ce sujet, voir Dominique Barjot, « Le ‘‘miracle’’ économique coréen (1953-2013) Réalités

et jouir des arts ; en somme, ils profitent davantage des loisirs[1312]. Par ailleurs, la mise en place de la semaine de cinq jours dans les années 2000 contribue à l'amélioration de la participation culturelle[1313].

Ce contexte inspire les Églises et l'art chrétien vis-à-vis de leurs interactions avec le public, qu'il soit croyant ou non-croyant.

A. Ouverture de galeries au sein des églises catholiques et protestantes

Certaines églises catholiques et protestantes ouvrent des galeries en leur sein, ou à l'extérieur, ce qui permet de solliciter non seulement des chrétiens, mais aussi des non-croyants, de même que des artistes chrétiens souhaitant présenter leur travail.

La cathédrale de Myeongdong ouvre la galerie *Paix* en 2000 afin de transmettre la parole de l'évangile au public, et de favoriser la présentation de l'œuvre de certains artistes. La galerie constitue alors le seul espace culturel et pastoral de l'archidiocèse de Séoul visant le développement de l'art chrétien. Afin de célébrer l'année 1898, celle de la fondation de la cathédrale, elle change de nom en 2015 et devient la galerie *Gallery1898* dans les nouveaux murs de la cathédrale de Myeongdong[1314]. Un concours pour les jeunes artistes chrétiens est

---

et limites », *Outre-Terre*, 2014/2 (N° 39), p. 37-65, p. 37. DOI : 10.3917/oute1.039.0037. URL : https://www.cairn.info/revue-outre-terre2-2014-2-page-37.htm

[1312] Au début des années 1980, la Corée du Sud a déjà promu un plan quinquennal de développement économique à quatre reprises. À ce sujet, voir Eun-hee Park et Hye-kyong Choi, « Étude sur la consommation artistique et culturelle des adultes coréens au début du XXIe siècle », *Journal of Digital Convergence*, Cheonan, The Society of Digital Policy & Management, vol.12, n° 9, 2014, p. 433-443, p. 434.

[1313] Le musée d'art met en place différents programmes afin de développer des activités culturelles, lesquelles se déclinent en trois catégories. Tout d'abord, divers programmes éducatifs sont mis en œuvre pour diffuser la culture artistique et organiser des programmes de week-end. Le musée revitalise alors les programmes d'éducation pour les enfants et lance un cours de formation pour des experts tels que les travailleurs des musées d'art et les professeurs d'art. Deuxièmement, il se conçoit comme un espace culturel complet où coexistent des cultures de divers genres. Troisièmement, il organise des événements culturels avec la population tels que les festivals locaux et la visite des musées d'art, il met sur également sur pied de petites galeries adaptées aux caractéristiques des lieux publics tels que les aéroports et les stations de métro. À ce sujet, voir Suhyun Kim, *Suggestions pour l'état actuel des programmes d'éducation des musées et le développement de programmes d'éducation liés aux expositions*, Séoul, université Kyung Hee, 2004, p. 1.

[1314] Haemin Oh, 2015, « Galerie 1898, commémoration de réouverture », Catholic Times, 18 janvier. https://m.catholictimes.org/mobile/article_view.php?aid=265320

organisé pour la sixième fois, donnant aux artistes sélectionnés l'occasion de réaliser et d'exposer leurs œuvres.

L'église protestante Saemoonan[1315] ouvre, quant à elle, la galerie *Saemoonan Art*, au rez-de-chaussée de son édifice. L'espace est désormais dédié aux activités culturelles. Des expositions sont organisées autour de thèmes chrétiens tels que l'art, la photographie et la sculpture, etc. »[1316]. Dans une récente exposition, les tableaux de Min su Ha[1317] réalisés avec du tissu et de la couture sont présentés sous le titre *Les gens dansent ensemble* (Fig. 704) Min su Ha souhaitait représenter des fidèles se réconfortant, s'aidant et se louant pour l'amour de Dieu, dans le contexte de souffrance et de liesse liée à la Résurrection du Christ. En d'autres termes, pour l'artiste, il s'agit de présenter une image idéale de l'Église[1318].



Fig. 704 : Min su Ha, *Les gens qui dansent*
couture sur le tissu, 38x38cm, 2022, collection privée

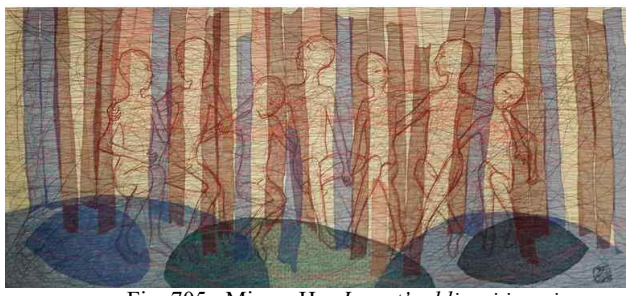


Fig. 705 : Min su Ha, *Je ne t'oublierai jamais*
couture sur le tissu, 65x141cm, 2014, collection privée

[1315] La première église presbytérienne Saemoonan en Corée voit le jour dans la demeure du missionnaire Horace Grant Underwood (1859-1916) à Jeong-dong, Séoul le 27 septembre 1887. En 1907, elle est relocalisée à Jongno-gu.

[1316] L'utilisation du lieu est réservée aux chrétiens et aux associations chrétiennes, et est gratuite. À ce sujet, voir « Anonyme ». (7 juillet 2020). *Objectif et normes de fonctionnement de l'espace d'exposition de l'église*. Église protestante Saemoonan. Consulté le 29 octobre 2022, http://www.saemoonan.org/Board/View.aspx?boardID=NOW_BOARD19&idx=1&ctgID=33

[1317] Min su Ha possède une licence en peinture occidentale de l'université Hongik, Séoul depuis 1984, et un diplôme de master obtenu en 1986.

[1318] Min su Ha, 2022. *Les gens dansent ensemble*, catalogue d'exposition, Séoul, Saemoonan Art Gallery, du 15 octobre au 2 novembre.



Fig. 706 : Min su Ha, *Voisin*, couture sur le tissu, 88x173c, 2021, collection privée

L'église méthodiste Rêve inaugure la galerie *The Gallery* en ses murs[1319] le 3 avril 2021, une chapelle est alors transformée en un espace culturel sur la suggestion du pasteur Hakjung Kim (1965-). Désormais, les habitants vivant alentour sont en mesure de redynamiser la vie culturelle, au regard notamment de la pandémie de Covid-19, tout comme certains artistes peuvent présenter leur travail. En effet, la population croyante en Corée du Sud diminue pendant la crise de Covid-19[1320], de même que le nombre de chrétiens chute ; selon un sondage réalisé par l'Institut de recherche Gallup Corée, un institut d'opinion publique créé en 1974, le taux de croyance religieuse était de 54 % en 2004 et de 50 % en 2014, mais en 2021, il connaît une forte baisse pour se situer à environ 40 % de la population. Dans ce contexte, certaines Églises tentent de redynamiser le rôle de la foi à travers la culture[1321]. Des

---

[1319] L'église Rêve est fondée en 1992 dans la demeure du pasteur Hakjung Kim. Elle est reconstruite en 2002. Elle compte à présent 20 000 membres.

[1320] En Corée du Sud, en 2021, la proportion de femmes croyantes est plus importante (56%) que celle des hommes (34%), les sexagénaires sont également les plus représentés. De même, les individus situés dans la vingtaine et la trentaine sont de plus en plus croyants. Les athées représentent 33% de la population en 2004, pour 46% en 2014, pour atteindre 61% en 2021. (Période d'enquête : 18 mars-7 avril 2021, 1 500 personnes de plus de 19 ans). À ce sujet, voir « Anonyme », (18 mai 2021). *Religion des Coréens 1984-2021 (1) l'actualité religieuse*, Institut de recherche Gallup Corée. Consulté le 20 octobre 2022, https://www.gallup.co.kr/gallupdb/reportContent.asp?seqNo=1208

[1321] L'association Futur Forum Pastoral a tenu un colloque le 7 novembre 2017 au Conseil national des Églises protestantes de Corée à Séoul sur le thème « *Ministère culturel, ouvrir la voie à la future Église* ». Il a alors été conclu que « la compétitivité du ministère pastoral en 2017, c'est la culture ». À ce sujet, voir Myung-soo Chun, « Caractéristiques et travaux du centre culturel dans l'Église : une réflexion sur l'activation du bien-être culturel », *Culture and Convergence*, The Society of Korean Culture and Convergence, vol. 43, n° 1, 2021, p.

églises ouvrent alors des classes culturelles, des cafés et des bibliothèques comme des centres culturels dans les parties annexes de leur institution, en s'adressant à leurs membres et au grand public[1322].

L'exposition inaugurale de la galerie *The Gallery* présente la série *Nouage* (Fig. 700 et 701) du peintre Sung-Hy Shin (1948-2009) sous le titre *Les Peintures de la résurrection*[1323]. L'artiste utilise la technique du nouage, soit des peintures réalisées à partir de nœuds (Fig. 709), depuis les années 1990, en vue de transmettre sa foi. Dans cette série, il obtient une forme en nouant des bandes colorées de un ou deux cm de large, tandis que la toile est composée de points et de taches[1324]. Plus précisément, l'artiste peint sur des toiles pour ensuite les déchirer, puis lier les morceaux restants. Selon le catalogue de son exposition, le principe du nœud permet de signifier l'union et la résurrection[1325].





307-326, p. 308.

[1322] Certaines Églises gèrent des centres culturels pour les résidents. Elles ouvrent de petits théâtres, des cafés, des bibliothèques et des programmes pour les personnes âgées, les adultes ou les enfants. Par exemple, le centre culturel Sehan de l'Église évangélique de la Sainteté Sehan à Suwon propose une variété de cours sur la peinture, la calligraphie, le violon, la flûte, la courtepointe, le piano et la musique vocale. À ce sujet, voir Myung-soo Chun, « Caractéristiques et travaux du centre culturel dans l'église : une réflexion sur l'activation du bien-être culturel », *art. cit.*, p. 310-311.

[1323] Jeong Woo Yang, 2021, « L'ouverture de *The Gallery* dans l'église Rêve », *Agence de presse Yonhap*, 05 avril. https://www.yna.co.kr/view/AKR20210405086700005

[1324] Pour réaliser ses œuvres entre 1983 et 1996, l'artiste déchire une toile peinte ou la coupe régulièrement, puis colle les parties restantes dans un cadre en bois, ce qui s'apparente donc à une technique de collage. À ce sujet, voir Sung Hy Shin, 2021. *Les Peintures de la résurrection*, catalogue d'exposition, Ansan, The Gallery, du 3 avril au 10 mai.

[1325] *Ibid.*

Fig. 707 : Sung-Hy Shin, *Espace vital*[1326], acrylique sur toile nouage, 150cm, 1997.

Fig. 708 : Sung-Hy Shin, *Union*, acrylique sur toile nouage, 163x98cm, 1997.

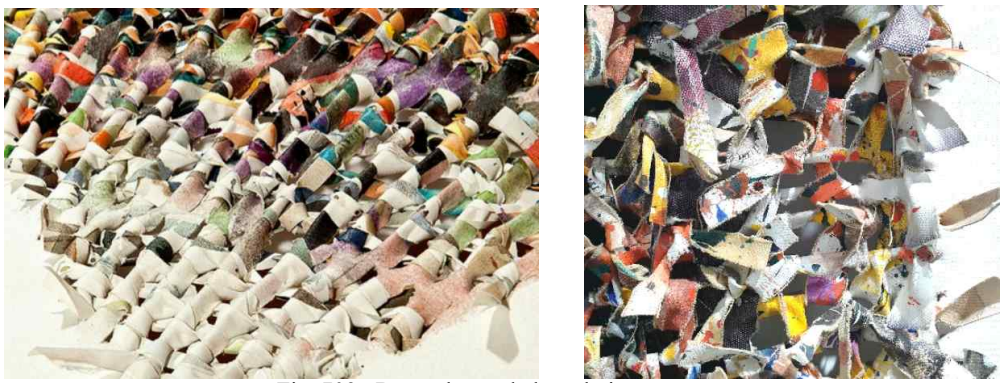


Fig. 709 : Deux photos de la technique nouage

Le pasteur Dong-Geun Jang ouvre une galerie *Art imaginaire* dans l'église Obyeong-ieo (qui signifie « Cinq pains et deux poissons ») en 2006, à Cheonan[1327]. En 2020, il fonde un espace culturel nommé « Usine culturelle Grace 7 », qui dispose d'un restaurant, d'un café, d'une galerie, d'une salle de réunion et d'un lieu de spectacle en plein air[1328].

En juillet 2020, Dong-Geun Jang, accompagné de trois artistes pasteurs et de quatre artistes chrétiens [1329], organise une exposition sous le titre *Jésus seul* [1330] du 25 octobre au 31 décembre, à la galerie *The Gallery* située dans l'église Rêve. Ils planifient cette exposition avec pour objectif d'utiliser l'art comme outil afin d'évangéliser la société. Le pasteur et artiste Jin won Park participe également à cette exposition. Ce dernier fonde l'église Gallery

---

[1326] L'œuvre intitulée *Espace vital* se trouve dans la série d'œuvres de Nouage, rappelant l'image de la couronne d'épines de Jésus. À ce sujet, voir Seong-rok Seo, 2022, « Trouver l'espoir dans les récits chrétiens dans la douleur du monde », *Christian Today*, 1 août. https://www.christiantoday.co.kr/news/349097

[1327] Le pasteur Dong-Geun Jang inaugure un espace dans l'église Obyeong-ieo (2006), Cheonan. Il est diplômé d'une licence en sculpture de l'Université Seowon. Il continue à sculpter aujourd'hui et participe à des expositions. À ce sujet, voir Shin-ui Kim, 2018, « L'exposition *Mon amour et ma croix* de Dong-Geun Jang dans le hall du CTS Art », *Christian Today*, le 7 novembre. https://www.christiantoday.co.kr/news/317473

[1328] Le lieu sert d'espace culturel proposant divers programmes aux résidents locaux tels que des concerts vocaux, des spectacles de groupe, des lectures de poésie et des vide-greniers qui sont proposés chaque mois. À ce sujet, voir Youngdae Yoo, 2020, « Un ministère culturel dynamique, 'GRACE7' déploie de nouvelles ailes », *Kukmin Ilbo*, le 8 juillet. http://news.kmib.co.kr/article/view.asp?arcid=0924146565&code=23111113&cp=nv

[1329] Les quatre pasteurs sont Dle Na, Jin won Park, Jaekuk Shim, Dong-Geun Jang, les trois artistes étant Youngju Kim, Yongsung Kim, Byung-geun Park, Taeyoung Jeon.

[1330] L'exposition s'est tenue à la galerie Saemoonan Art dans l'église Saemoonan du 3 au 27 juillet 2020. À ce sujet, voir Ayoung Kim, 2020, « *Jésus seul*, la confession de foi de huit artistes chrétiens », *Kukmin Ilbo*, le 16 juillet. http://news.kmib.co.kr/article/view.asp?arcid=0924147732&code=23111321&cp=nv

(2016), qui elle-même est une galerie, au troisième étage d'un hôpital privé à Seongbuk-dong, Séoul. Il poursuit ainsi un projet consistant à combiner la culture et le ministère pastoral[1331]. L'église sert alors de chapelle le dimanche et de lieu d'exposition tous les mois pour les chrétiens, les non-croyants et les artistes désireux de montrer leur travail. Jin won Park poursuit par ailleurs son activité artistique. Ce qui caractéristique son œuvre est la présence d'une ampoule LED à l'arrière de ses toiles. Nous pouvons observer avec la série *Genesis* (Fig. 710 et 711) que l'artiste s'est inspiré du chapitre 1 de la Genèse. La luminosité de l'ampoule LED est variable, et contrôlée par un ordinateur situé sous la toile ; il est alors possible de figurer un lever ou un coucher de soleil, de manière à évoquer le mouvement du Créateur[1332].



Fig. 710 : Jin won Park, *Genesis I*, acrylique sur toile LED, 120x40cm, 2009, collection privée



Fig. 711 : Jin won Park, *Genesis I*, acrylique sur toile LED, 194x97cm, 2013, collection privée

[1331] Jin won Park possède une licence en peinture coréenne de l'Université des arts de Chugye, Séoul. Dans les années 2010, il étudie les beaux-arts en master à l'Université du Pays de Galles, Royaume-Uni. Durant cette période, il fait face à de nombreuses églises anglicanes fermées, celles qui subsistent utilisent leur espace comme un lieu culturel pendant la semaine et organisent des cultes le dimanche. Il s'inspire ainsi de l'église Galerie. À son retour en Corée du Sud, il étudie la théologie à l'Université théologique méthodiste pour être pasteur. Au même moment, un propriétaire immobilier à Seongbuk-dong, Séoul, qui partageait ses convictions, lui fait don du troisième étage d'un immeuble afin d'y établir une église. À ce sujet, voir Ki-young Choi, 2016, « Gallery Church Seongbuk-dong, où nous pouvons profiter de l'art tout en consacrant le culte », *Kukmin Ilbo*, le 28 janvier. http://news.kmib.co.kr/article/view.asp?arcid=0010302458&code=61221111&cp=nv

[1332] Jin won Park, 2019. *The Glory of God*, catalogue de son exposition, Cheonan, l'église Obyeong-ieo, du 13 mars et au 30 avril.

L'église SaRang (« Amour »)[1333] constitue un autre exemple. 134 œuvres sont exposées dans des lieux publics, ainsi qu'au sein de la galerie SaRang qu'elle a fondée. Depuis 2003, le pasteur Jung-hyun Oh (1956-) est au service de cette église, qui aspire à être un lieu d'art ouvert, un musée d'art comme une église ouverte à tous[1334].

L'œuvre *Digital Waterfal Grace Cascade* (« Cascade de Grâce numérique ») (Fig.712) de Lee-Nam Lee[1335] (1969-) décrit une grande sculpture à partir d'une sorte de gigantesque écran LED de 5 m de large et 27 m de long, installée du premier étage de l'église au cinquième sous-sol. Elle est mise en place en commémoration du service uni de Pâques de l'Église protestante coréenne[1336] en 2021. L'œuvre met en avant *La cascade Parkyeon* de Seon Jeong[1337] (1676-1759) et s'inspire du Psaume 42 : 7[1338] ; elle permet de se figurer la grâce illimitée de Dieu à partir d'une chute d'eau s'écoulant continuellement. L'artiste utilise des dispositifs d'éclairage LED afin de présenter une cascade changeant en couleurs et en apparences. Le bruit de la cascade qui s'écoule dure près de 17 minutes. Lee souhaite exprimer sa gratitude envers une idée de salut reçue de Dieu, de même qu'il aspire à diffuser la parole divine, qui se déverse sur chacun telle une cascade[1339]. Au cinquième sous-sol, les trente gravures de *La vie de Jésus* de Ki-chang Kim sont exposées.

[1333] L'église SaRang a été fondée en 1978 par le pasteur Han-heum Ok (1938-2010).

[1334] Jaesun Jang, 2022, « Rêver de confort spirituel, de réverbération de l'art et d'un musée d'église qui restera dans les générations futures », *Munhwa Ilbo*, le 9 août. http://m.munhwa.com/mnews/view.html?no=2022080901032312000001

[1335] Lee-Nam Lee est titulaire d'une licence en sculpture de l'Université Chosun, Gwangju. Il est perçu comme un des artistes majeurs de l'art vidéo en Asie.

[1336] En 2021, pendant la difficile période du COVID-19, un culte de Pâques est organisé à l'église SaRang pour le rétablissement et l'unification des églises protestantes coréennes.

[1337] Seon Jeong est un pionnier du *Jingyeong-sansuhwa*, le mouvement de la « vue authentique ». Voir le chapitre II. A. A.1. a). L'une des peintures considérées comme l'essence même du *Jingyeong-sansuhwa* est *la cascade de Parkyeon*.

[1338] « Un flot appelle un autre flot au bruit de tes ondées ; Toutes tes vagues et tous tes flots passent sur moi », Psaume 42 : 7, traduction de Louis Segond, 1910.

[1339] Jungmi Nam, 2022, « Un des sentiers de la chapelle, Changer le paysage solennel de l'église », *Chosun Ilbo*, le 23 avril. https://n.news.naver.com/article/023/0003686999



Fig. 712 : Lee-Nam Lee, LED, video, 5x27cm
Séoul, église SaRang





Fig. 713 : Seon Jeong, *la cascade Parkyeon*
encre sur papier, 119.7x52cm, vers 1750, collection privée



Fig. 714 : Trente gravures *La vie de Jésus* de Ki-chang Kim
espace au cinquième sous-sol, Séoul, église SaRang



Fig. 715: Hyongnam Ahn, *La pluie de Grâce*, aluminium
et néon, taille non précisée, 2018, Séoul, église SaRang



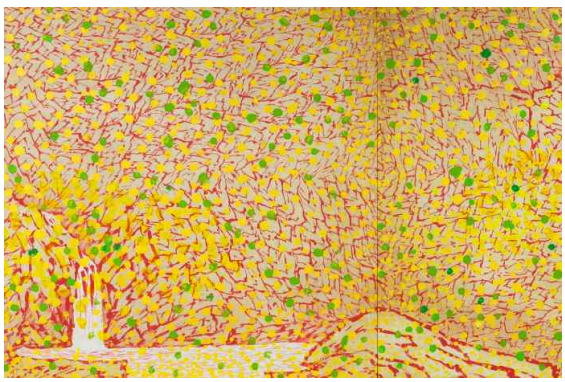


Fig. 716 : Byung-jong Kim, *Le vent souffle où il veut - le pollen de pin*, matériau mixte
90x5520cm, 2022, Séoul, église SaRang

L’entrée du premier sous-sol de l’établissement est reliée à la station Seocho de la ligne 2 du

métro, l'œuvre intitulée *La pluie de Grâce* de l'artiste Hyongnam Ahn[1340] (1957-) y est également visible ; ce dernier souhaite montrer que la grâce divine se déverse comme une pluie dans l'âme et le cœur des spectateurs. En d'autres termes, cette pluie est salvatrice, et renvoie à l'éclosion d'une vie nouvelle sur une terre aride[1341].

En avril 2022, le grand tableau *Le vent souffle où il veut – le pollen de pin* (Fig. 716) de Byung-jong Kim, est installé dans l'église[1342]. Dans les années 2010, le motif du pollen de pin apparait régulièrement dans ses œuvres afin de signifier la Création et le mystère de la vie, dans la mesure où en étant propulsé par le vent, il suppose un souffle comparable à celui de l'Esprit-Saint. Ce pollen est pensé pour être représentatif de tous les chrétiens, en s'inspirant de l'Évangile de Jean 3 : 8[1343]. Par ailleurs, l'artiste souhaite que les gens marchent le long de cette œuvre afin de se préparer à rencontrer Dieu, à méditer et à prier[1344].

Les œuvres de Min-joon Choi (최민준)[1345] constituent un dernier exemple. Elles sont essentiellement composées autour du thème de la croix et du récit des Cinq pains et des deux poissons dans l'Évangile de Jésus, en travaillant les croix des autels, les sculptures et les

---

[1340] Hyongnam Ahn immigre aux États-Unis avec sa famille en 1973. Il est titulaire d'une licence et d'un master (1980) de l'Institut d'art de Chicago.

[1341] Église SaRang, SaRang ON. (21 mai 2022). Infrastructure sacrée Galerie de l'église de l'amour pour les gens modernes pleins de repos et d'espoir, Notre belle église. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=TxAOSAtyr7s

[1342] Byung-jong Kim explique ainsi : « J'espérais que l'église SaRang pourrait jouer un rôle en termes de lieu, un lieu où on pourrait trouver la tranquillité d'esprit, comme des œuvres de Henri Matisse (1869-1954) dans la Chapelle Matisse à Vence en France et des œuvres de Mark Rothko (1903-1970) dans la chapelle Rothko à Houston aux États-Unis. ». À ce sujet, voir Jungmi Nam, 2022, « Un des sentiers de la chapelle, Changer le paysage solennel de l'église », Chosun Ilbo, le 23 avril. https://n.news.naver.com/article/023/0003686999

[1343] « Le vent souffle où il veut, et tu en entends le bruit ; mais tu ne sais d'où il vient, ni où il va. Il en est ainsi de tout homme qui est né de l'Esprit. », Jean 3: 8, traduction de Louis Segond, 1910.

[1344] Église SaRang, SaRang ON. (21 mai 2022). Infrastructure sacrée Galerie de l'église de l'amour pour les gens modernes pleins de repos et d'espoir, Notre belle église. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=TxAOSAtyr7s

[1345] En 1974, Min-joon Choi est diplômé en sculpture de l'Université Hongik. Durant ses études (1968-1973), il apprend la peinture auprès du professeur Yongik Cho de l'Université des arts de Chugye, et s'intéresse à l'art chrétien ; il étudie la théologie à l'Université presbytérienne et séminariste théologique de Séoul en 1984 puis devient pasteur et artiste. En 1996, il fonde l'église « Good Samaritan » et enseigne l'art chrétien dans plusieurs universités. Il continue de réaliser ses œuvres pour décorer des églises et développer sa pratique artistique. Il est soutenu par une entreprise. Échange personnel avec l'artiste, 23 décembre 2022.

décorations intérieures et extérieures à la demande des églises[1346]. La raison pour laquelle Minjun Choi a décidé d'évoquer le thème des *Cinq pains et deux poissons* s'explique par le fait d'observer de nombreux fidèles ne pas suffisamment croire en ce récit. L'artiste aspire donc à accentuer la foi des croyants en espérant que 5000 individus mangeront cinq pains et deux poissons ; il souhaite par ailleurs contribuer au renouveau de l'Église coréenne[1347].

Dans la chapelle de l'Université Hanil & Séminaire Théologique presbytérienne, l'artiste installe une croix en bois sur le mur (Fig. 717) derrière l'autel. La croix est conçue à partir de trois branches ramassées dans le jardin de l'université, et renvoie au Père, au Fils et au Saint-Esprit. Selon l'artiste, des briques qui composent le mur à l'arrière de la croix, de manière à constituer une trame en relief, signifient la souffrance et le sacrifice de Jésus. Sur la gauche de ce mur, l'artiste inscrit le verset 32 de Jean 8[1348] en dix langues différentes, ce qui suppose que l'université ait pour but d'étendre ses missions au monde entier. Dans une salle de musique appartenant à la même université, (Fig. 718), l'artiste propose une décoration intérieure à partir de grands aplats géométriques colorés faits de tissu, ils ne sont pas sans évoquer une sorte de gamme musicale.



Fig. 717 : Min-joon Choi, matériau mixte et bois, 2014 chapelle de l'Université Hanil & Séminaire Théologique presbytérienne



Fig. 718 : Min-joon Choi, tissu, taille non précisée salle de musique de l'Université Hanil &

[1346] En général, chaque église fait appel à des artistes pour investir ses lieux ou ses murs extérieurs, les travaux durant près d'un an.

[1347] Échange personnel avec l'artiste, 23 décembre 2022.

[1348] « Vous connaîtrez la vérité, et la vérité vous affranchira », traduction de Louis Segond, 1910.

En 2017, il fait installer trois œuvres dans l'église de Hansomang (« l'espérance ») en présentant une croix intitulée *Larme de Dieu*, une installation lumineuse sur une baie vitrée de l'édifice, *Cinq pains et deux* poissons*,* ainsi qu'une statue de Jésus. *Larme de Dieu le Père* (Fig. 719) représente, comme son nom l'indique, les pleurs du père versés lorsque Jésus entame son chemin de croix, à partir d'un métal fondu qui semble couler du centre de la croix. La lumière se reflétant sur cette croix fait scintiller les larmes blanches.

Cinq pains et deux poissons (Fig. 720) se compose de 20 000 ampoules incrustées sur le plafond du hall de l'église. Elles évoquent l'évangélisation et le réveil, ainsi que la foi des fidèles en vue d'évangéliser le monde.

La statue de 6 mètres de haut représentant Jésus (Fig. 721) est située dans le jardin de l'église. Elle est aussitôt décriée par ses membres en raison des propos des Dix Commandements : « Tu ne te feras point d'image taillée ». Pour cette raison, un mois plus tard, l'église demande à l'artiste de faire fondre la statue afin d'en réaliser une autre. L'artiste réalise une nouvelle œuvre intitulée *La Flamme de l'Amour de Dieu* (Fig. 722) en évoquant Jean 16 : 7[1349]. Il souhaite alors exprimer le feu brûlant du Saint-Esprit, les trois cercles situés dans la partie inférieure de l'ensemble représentant le Père, le Fils et le Saint-Esprit[1350].



Fig.719 : Min-joon Choi, *Larme de Dieu le Père* taille non précisée, 2017, église de Hansomang, Paju



Fig.720 : Min-joon Choi, *Cinq pains et deux poissons*, taille non précisée 2017, église de Hansomang, Paju

[1349] « Cependant je vous dis la vérité : il vous est avantageux que je m'en aille, car si je ne m'en vais pas, le consolateur ne viendra pas vers vous ; mais, si je m'en vais, je vous l'enverrai », traduction de Louis Segond, 1910.

[1350] Échange personnel avec l'artiste, 23 décembre 2022.



Fig. 721 : Min-joon Choi, bronze, taille non précisée
2017, église de Hansomang, Paju



Fig. 722 : Min-joon Choi, bronze, taille non précisée
2018, église de Hansomang, Paju

Citons quelques exemples de reliefs présents sur les murs extérieurs et intérieurs dans différentes églises : *Je tiendrai ta main* décrit un relief en bronze situé dans l'église Sangdo Jung-ang ; *Corps d'armée de la croix* est visible dans l'église Kwangjin, et un autre relief en bronze est présent dans l'église Bundang First.

Je tiendrai ta main, conçu par Min-joon Choi, est un relief en bronze sculpté sur le mur extérieur de l'église de Sangdo Jung-ang, montrant les mains du saint touchant celles de Jésus. L'artiste réalise souvent des œuvres telles que *Corps d'armée de la croix* dans d'autres églises. Il fait appel au même thème dans le cadre d'un relief à l'intérieur de l'église Sangdo Jung-ang, la différence étant que les personnages présentés à la suite de Jésus sont mis en évidence.

Les deux autres reliefs visibles dans les églises de Kwangjin et de Bundang First montrent un Jésus d'apparence coréenne, les mains tendues vers le ciel. Celle de l'église de Kwangjin (Fig. 725) présente une Église centrée sur sa mission d'évangélisation en disposant cinq pains et des poissons dans un filet. Les lys aux pieds de Jésus signifient sa miséricorde.

Sur le relief situé sur les murs intérieurs de l'église Bundang First (Fig. 726), Jésus tient une Bible et semble dire que cette église doit rester centrée sur la lecture des Écritures. Sur la gauche est visible un enfant tenant cinq pains et deux poissons, un autre enfant placé dans son dos tient une palme pour accueillir Jésus. Sur la droite, trois personnages se prosternent dans une posture d'adoration ; en arrière-plan se trouve l'église Bundang First[1351].

[1351] Échange personnel avec l'artiste, 10 janvier 2023.

L'artiste choisit d'investir l'église Sangdo Jung-ang avec l'œuvre *Bénédiction du Saint-Esprit* (Fig. 729), qui se compose d'une croix et d'une évocation de la Via Dolorosa, le « chemin de la souffrance ». L'espace concerné s'étend du sous-sol au troisième étage et est visible en descendant du troisième étage. Une chapelle principale est située au sous-sol de l'établissement, des escaliers y descendent donc, l'artiste ayant choisi de procéder en tenant compte de cette disposition[1352]. Au plafond, le thème des Cinq pains et des deux poissons est mis en évidence à partir de volumes en acrylique représentant des poissons et du pain conçus à l'aide de fils de pêche tissés comme des colliers. L'artiste présente, par ailleurs, une sculpture extérieure intitulée *La femme au pot d'albâtre* (Fig. 730).



Fig.723 : Min-joon Choi, *Corps d'armée de la* croix bronze, taille non précisée, 2019, église Kwangjin, Siheung



Fig. 724 : Min-joon Choi, *La croix de Golgotha* bronze, taille non précisée, 2019, église Kwangjin, Siheung



Fig. 725 : Min-joon Choi, relief en bronze, taille non précisée, 2019, église Kwangjin, Siheung



Fig. 726 : Min-joon Choi, relief en bronze, taille non précisée, 2019, église Bundang First, Seongnam

[1352] Échange personnel avec l'artiste, 23 décembre 2022.



Fig. 727 : Min-joon Choi, *Je tiendrai ta main* bronze, 2015, église Sangdo Jung-ang, Séoul



Fig. 728 : Min-joon Choi, *Corps d'armée de la* croix bronze, 2015, chapelle d'église Sangdo Jung-ang, Séoul



Fig. 729 : Min-joon Choi, *Bénédiction du Saint-Esprit* pierre, bois, 2015, église Sangdo Jung-ang, Séoul



Fig. 730 : Min-joon Choi, *La femme au pot d'albâtre*, granit 2015, église Sangdo Jung-ang, Séoul



Fig. 731 : Min-joon Choi, *Cinq pains et deux poissons*, 2017, église de Yangpyeong-dong



Fig. 732 : Min-joon Choi, *Sapin de Underwood*, arbre de zelkova, 2017, Église évangélique de Yoido, Séoul.

En 2017, Min-joon Choi réalise deux sculptures en bois spécial sur le même thème, sur la proposition du pasteur Yong-moon Yoo. L'artiste présente alors un arbre commémoratif, le « Zelkova serrata », que le missionnaire protestant Horace Grant Underwood (1859-1916) avait planté dans l'église de Yangpyeong-dong (1907) à Séoul, arbre alors ramené des États-Unis, et mort depuis[1353]. Avec la sculpture *Cinq pains et deux poissons* (Fig. 731), deux poissons et cinq pains sont disposés sur un poteau de bois rappelant un arbre. L'artiste souhaitait décrire les fruits de la mission de Corée entreprise par Underwood. Une autre œuvre, *Sapin de Underwood* (Fig. 732), propose une méditation sur Jésus. Dans la partie supérieure, l'artiste y a gravé le A de « Alpha », pour ensuite représenter une grappe de raisin, le bâton de Moïse, une couronne d'épines, la Parole, la lumière, une bougie, cinq pains et deux poissons, le feu du Saint-Esprit et le symbole Omega[1354], dans la partie inférieure.

[1353] En effet, la mairie de Yangpyeong souhaitait conserver cet arbre, mais le pasteur Yong-moon Yoo de l'utiliser pour fabriquer des objets commémoratifs. L'artiste a séché le bois pendant environ un an pour ensuite y représenter des graines de moutarde, les cinq pains et les poissons. Échange personnel avec l'artiste, 23 décembre 2022.

[1354] Échange personnel avec l'artiste, 23 décembre 2022.



Fig. 733 : Min-joon Choi, *Empli d'Esprit-Saint*
acrylique sur toile, taille inconnue, 2017, collection privée



Fig. 734 : Min-joon Choi, *Empli d'Esprit-Saint*
acrylique sur toile, taille inconnue, 2017, collection privée



Fig. 735 : Min-joon Choi, *Le matin de la Résurrection*, acrylique sur toile, taille inconnue
2017, église Bundang First, Seongnam

Dans ses peintures, Choi représente le plus souvent un Jésus ressuscité sous la forme d'un coréen accompagné de trois croix.

Sur les deux tableaux intitulés *Plein d'Esprit-Saint* (Fig. 733 et 734), le motif blanc s'inspire du tissu utilisé pour le « *pungmul* » (un ensemble de manifestations folkloriques, musicales et populaires de la Corée traditionnelle)[1355], qui suggère le vent du Saint-Esprit[1356]. La série des *Trois clous* (Fig.736) permet à l'artiste d'évoquer ce dernier de manière abstraite. Les trois croix évoquées renvoient à celle de Jésus et des deux voleurs qui l'accompagnent[1357].

[1355] Le « *Pungmul* » est une musique traditionnelle folklorique coréenne qui met en avant le tambour, la danse et le chant.

[1356] Échange personnel avec l'artiste, 11 janvier 2023.

[1357] « Avec lui furent crucifiés deux brigands, l'un à sa droite, et l'autre à sa gauche.», Matthieu 27: 38, traduction de Louis Segond, 1910.



Fig. 736 : Min-joon Choi, Série de *Trois clous*, acrylique sur toile, taille inconnue, 2017, collection privée

B. La dynamique de l'art chrétien hors-ligne et en ligne

Un certain nombre d'artistes protestants [1358] fondent l'association *Korea Artist Mission Community* en août 1992 afin de promouvoir la mission. Ils organisent alors des expositions à l'étranger[1359] et des colloques scientifiques autour de sujets chrétiens.

Un premier colloque intitulé *Art chrétien et mission* est organisé en 1995, les actes du colloque étant ensuite publiés dans un ouvrage, *Christianisme et art*, aux Éditions Yeyeong en 1996[1360]. L'association organise chaque année, depuis 1993, le salon d'*art chrétien de Corée* afin de permettre la découverte de nouveaux artistes et de développer la culture artistique

---

[1358] Parmi les artistes protestants, citons Byung-sang Choi, Deuksun Hong, Jongsuk Cho, Kwangsik Kang, Kijung Kim, Yunsik Kim, JAekyu Jung, Myung-ae Yu, Wookhan Kim, Jungkeun Park, Changhee Kim, Hak-su Kim, Dongsuk An, Insil Lee, Byumg-jong Kim. À ce sujet, voir Sineui Kim, 2019, « En 2019, l'ouverture de l'exposition de membres de *Korea Artist Mission Community* au musée Milal », Christian Today, le 5 août. https://www.christiantoday.co.kr/news/324416

[1359] Citons ainsi : en 2000, l'exposition *Chrétien coréen 2000*, à Cologne et Lünen, Allemagne, l'exposition dans l'école internationale coréenne de Bangkok, Thaïlande ; en 2002, les expositions dans les églises coréennes aux États-Unis ; en 2003, l'exposition du *100e anniversaire de l'immigration coréenne aux États-Unis*, à Hawaï et à Los Angeles, et l'exposition commémorant le 30e anniversaire de l'établissement des relations diplomatiques avec la Corée à New Delhi, Inde ; en 2004, l'exposition de l'amitié avec l'Ouzbékistan, à Tachkent ; en 2010, l'exposition de l'amitié, à Astana, Kazakhstan ; en 2009, l'exposition en Thaïlande, etc. À ce sujet, voir Seong-rok Seo, « Développement et tâche de l'art chrétien coréen », *art. cit*, p. 168.

[1360] Eui-seok Oh, « Étude de la conscience de la mission dans l'incarnation de l'art chrétien contemporain », *Arts littéraires*, Séoul, Korea Association for Christian Scholarship, vol. 37, 2020, pp. 295-308, p. 298.

chrétienne[1361]. Les œuvres primées sont présentées au public par des expositions. En 1998, une autre association, *Art Mission*, est fondée par des artistes protestants. Cette dernière met en place chaque année des expositions spéciales ou dans un but de bienfaisance, et des forums[1362]. On relève également d'autres missions composées d'artistes dans certaines églises protestantes[1363]. Les artistes sont les membres d'une même église, qui ont alors l'opportunité de se réunir et de montrer régulièrement leur travail, mais aussi de partager le message chrétien et leur expérience religieuse.

L'Église catholique de Corée, quant à elle, diffuse le message chrétien à partir d'œuvres ou d'images paraissant sur un bulletin périodique, ce qui contribue à donner de la visibilité aux croyants et aux artistes chrétiens.

Ainsi, depuis 2015, l'artiste Mi-yeon Jeong (정미연, 952-) présente ses peintures sur la première de couverture des bulletins de l'archidiocèse de Séoul, de Daegu, du diocèse de Jeonju et Wonju, etc. (Fig. 737-742). En 2020, elle montre environ deux cents œuvres dans l'ouvrage *Méditation en images* aux Éditions Good News, œuvres déjà présentées dans les bulletins[1364]. Dans ses travaux, Mi-yeon Jeong représente Jésus en reprenant un cadre coréen, comme lorsque le visage du Christ consiste en un mélange de traits coréens et occidentaux, tandis qu'il revêt le vêtement coréen traditionnel, le *hanbok*.

On retrouve également des illustrations de Yehee Seo[1365] (서예희, 1988-) sur la couverture du bulletin de l'archidiocèse de Séoul dédié aux enfants, l'artiste peut y présenter, depuis 2019, ses dessins numériques[1366]. Depuis 2020 plus précisément, elle représente des enfants sous la

---

[1361] Seong-rok Seo, « Développement et tâche de l'art chrétien coréen », *art. cit.*, p. 168.

[1362] Le premier forum *Art chrétien* a lieu en 2000, et depuis 2003, le forum s'organise chaque année pour développer et ~~et~~ méditer sur l'art chrétien. En 2018, pour commémorer le 20e anniversaire de l'association *Art Mission*, une exposition spéciale et un livre commémoratif sont publiés sous le titre *Espérance, rappeler*. À ce sujet, voir Eui-seok Oh, « Étude de la conscience de la mission dans l'incarnation de l'art chrétien contemporain », *art. cit.*, p. 295-308, p. 300.

[1363] À titre d'exemple représentatif : les groupes de la mission d'artistes église Mission Mondiale, église Gwanglime, église SaRang, église Youngnak, église MyungSung et Art vision Onnuri. À ce sujet, voir Seong-rok Seo, « Développement et tâche de l'art chrétien coréen », *art. cit.*, p. 171.

[1364] Hyunjung Kim, 2020, « Méditation sur l'Évangile à travers les images de l'artiste Mi-yeon Jeong », *Catholic Times*, le 12 avril. https://www.catholictimes.org/article/article_view.php?aid=336177&acid=26

[1365] Yehee Seo est titulaire d'une licence en art textile de l'Université des femmes de Duksung, Séoul.

[1366] En 2016, Yehee Seo commence à dessiner des images chrétiennes en vue de les publier dans une revue

forme d'animaux (Fig. 743-748), après avoir pris connaissance d'une évaluation affirmant que les enfants avaient des difficultés pour comprendre des images dessinées. L'artiste pense alors que le motif d'un animal est plus favorable à l'expression de l'affection pour la plupart des enfants, de même qu'ils peuvent davantage se projeter à travers les personnages. Dans les œuvres de l'artiste, Jésus est représenté parfaitement intégré à la vie ordinaire des chrétiens : il se nourrit, marche dans les rues et console ceux qui en ont besoin, etc. (Fig. 749-752). L'artiste souhaite montrer que Jésus vit aussi aujourd'hui, parmi ses semblables sud-coréens[1367].

Exemplaire : Six illustrations de Mi-yeon Jeong sur la couverture de bulletins du Diocèse

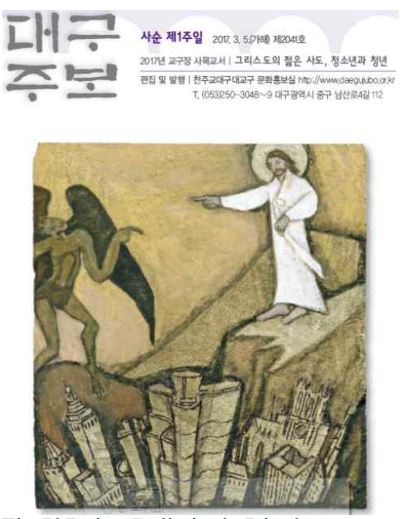


Fig.737 : in : Bulletin du Diocèse de Daegu, 5 mars 2017



Fig.738 : in : Bulletin du Diocèse de Daegu, 10 juin 2018



Fig.739 : in : Bulletin du Diocèse de Jeju, 30 décembre 2018

mensuelle, *Garçon*, pour enfants, sur la proposition d'une amie, qui travaillait dans la maison d'édition Catholic Book (1886) dépendant de l'archidiocèse de Séoul. Échange personnel avec l'artiste par courriel, 29 octobre 2022.

[1367] En 2022, Yehee Seo est lauréate du Concours des jeunes artistes pour l'art chrétien organisé par la Galerie 1898, ce qui lui permet de participer à une exposition personnelle du 3 au 8 août. À ce sujet, voir Soyoung Lee, 2022, « Rencontre avec les jeunes artistes catholiques : l'artiste Yehee Seo », *Catholic Times*, le 24 juillet. https://www.catholictimes.org/article/article_view.php?aid=371319&acid=5

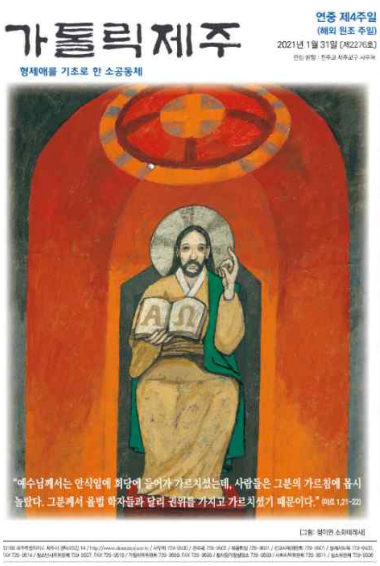


Fig.740 : in : Bulletin du Diocèse de Jeju, 31 janvier 2021

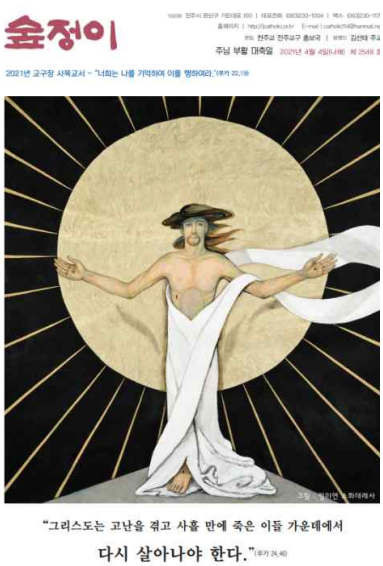


Fig.741 : in : Bulletin du Diocèse de Supjeong-i, 4 avril 2021



Fig.742 : in : Bulletin du Diocèse de Jeju, 16 mai 2021

Exemplaire : Six dessins numériques de Yehee Seo sur la couverture de bulletin enfant *Le petit cœur* de l'archidiocèse de Séoul



Fig.743 : 28 août 2022



Fig.744 : 9 octobre 2022



Fig.745 : 4 septembre 2022



Fig.746 : 11 septembre 2022



Fig.747: 16 octobre 2022



Fig.748 : 23 octobre 2022



Fig.749 : Yehee Seo, *Chanter ensemble*, dessin numérique, 1500x480m, 2020



Fig.750 : Yehee Seo, *Je t'aime*
dessin numérique, 482x582mm, 2020



Fig.751 : Yehee Seo, *Le chemin de Seigneur (Mark 1,3)*
dessin numérique, 500x500mm, 2020

À partir de la fin des années 1990, avec l'apparition des réseaux sociaux[1368], les artistes chrétiens coréens peuvent montrer leurs travaux via des sites Web tels que *Godpeople*[1369] (1999) ou le réseau social Instagram. Le numérique permet en effet de diffuser leur travail artistique, transcendant le temps et l'espace. Il s'agit, désormais, d'un nouvel espace de visibilité pour l'art chrétien coréen[1370] contemporain.

Le réseau social de partage d'images et de vidéos Instagram fait officiellement ses débuts en octobre 2010. Il dépasse en huit ans le milliard d'utilisateurs[1371]. De nos jours, en Corée du Sud, il se présente comme une nouvelle plateforme permettant aux artistes chrétiens de promouvoir leur travail artistique et de pratiquer une activité culturelle auprès du public. En outre, le réseau social dispose désormais d'une fonctionnalité permettant de développer des transactions commerciales et de générer des revenus pour les artistes chrétiens. Ces derniers présentent alors une variété de produits destinés à la vente[1372] ou donnent accès à leur site Web qui sert de plateforme commerciale[1373].

[1368] Le service de réseaux sociaux est l'acronyme de SNS « Social Networking Service ».

[1369] Le site *Godpeople* propose divers types de contenu pour les chrétiens tels que Bibles, dessins animés, télévision, biens numériques, etc.

[1370] En Corée du Sud, Cyworld (un service de réseau social sud-coréen) et les blogs sont des exemples typiques de la première génération de réseau social. La seconde génération de réseau social en vogue après les deux précités est incarné par Facebook et Twitter, les réseaux Instagram et Pinterest correspondant à une troisième génération. À ce sujet, voir Bo-Hye Lee et Kiheon Yoon, « Webtoon basé sur la plateforme multimédia individuelle SNS axé sur Instagram », *Journal Korea Society of Visual Design Forum*, Seongnam, Society of korea Design Trend, vol. 26, n° 3, p. 149-160, p. 151-152.

[1371] *Ibid*., p. 155.

[1372] Les types de produits proposés sont divers, on y trouve des tasses, des T-shirts, des accessoires de téléphones portables, des cadres photo, des calendriers, des cartes postales, des cahiers, etc.

[1373] En Corée du Sud, dans les années 2000, après l'apparition du commerce électronique, les modes de commercialisation se sont diversifiés. Puis, au milieu des années 2010, un nouvel espace d'exposition et de vente se constitue et se développe en liant des lieux et des réseaux sociaux. Cela permet de compenser les carences géographiques et spatiales. À ce sujet, voir A Young Noh et Jung Eun Lee, « Étude sur les caractéristiques de mobilité de l'exposition dans les nouveaux espaces », *Journal of Basic Design & Art*, Séoul, Korea Society of Basin Design&Art, vol. 20, n° 2, p. 81-92, p. 85.

a) Évolution et cadre actuel des représentations de Jésus dans la vie quotidienne

Actuellement, les représentations de Jésus montrent que ce dernier est figuré sous les traits d'un individu contemporain, en raison de son accoutrement ou de ses cheveux, présentés de façon résolument moderne. Jésus fait donc partie de la vie quotidienne des chrétiens, il vit avec eux, partagent certaines de leurs activités, par exemple en lisant un livre ou en buvant du café. Les représentations de Jésus glorieux sont désormais mises de côté. Nous nous proposons d'examiner ici ce lien entre Jésus et l'ère contemporaine, mais aussi de voir si les chrétiens coréens d'aujourd'hui sont réceptifs à un Jésus représenté tel un ami[1374], un parent ou un partenaire de vie. La jeune génération pourrait y être plus sensible. De même, ces représentations jouent-elles un rôle dans l'acceptation familiale du message chrétien ?

Quatre artistes protestants peuvent être mentionnés à ce titre. Les deux premiers, Hwa-sun Lee (이화선, 1987-.) et Se-eun Yu (유세은, 1995-.), montrent Jésus paré d'un costume original ou contemporain. Dans les dessins du troisième, Sangil Mun (문상일, 1983-.), Jésus est le plus souvent affublé d'un T-shirt et d'un short. Le dernier, Minju Kim (김민주, 1992-.) représente Jésus en lui donnant l'allure d'un individu vivant de nos jours. En général, ces quatre artistes montrent un Christ vivant au quotidien parmi les chrétiens d'aujourd'hui, et porteur d'un message biblique reproduit en arrière-plan de l'illustration.

Depuis mars 2018, Hwa-sun Lee[1375] présente ses illustrations sur son compte Instagram, qui

---

[1374] Nous pouvons trouver dans l'évangile de Jean ce passage où Jésus dit être un ami : Jean 15, 14 : « Vous êtes mes amis, si vous faites ce que je vous commande. » Aussi, il existe des hymnes sur le thème de « Jésus est mon ami » en Corée du Sud. Par exemple, les deux hymnes américains *Je suis un ami du Seigneur* par Israel Houghton, Michael Gungor, *Jésus est un bon ami à moi* par Marty Sampson et Joel Houston, qui sont traduits en coréen.

[1375] Hwa-sun Lee est titulaire d'une licence en animation de l'Université Mokwon, Daejeon. Elle a été illustratrice de bandes dessinées en ligne pour Busan FEBC (Far East Broadcasting) de 2017 à 2018. De 2018 à 2020, elle présente des illustrations sur des matériels pédagogiques chrétiens pour des adolescents, depuis 2020, elle peint la couverture du mensuel *La méditation au quotidien* pour des adolescents. Elle a publié trois ouvrages, aux Éditions Kyujang, contenant ses méditations et ses illustrations : *Tu as eu une dure journée aujourd'hui* (« 오늘 하루도 고생많았다 », 2020), *Reste auprès de moi* (« 나에게 꼭 붙어있으렴 », 2021) et

affiche 20 000 abonnés ; il présente également son travail sur le site *Godpeople* sous le titre du journal de méditation *Lee Hwa-haha* depuis août 2020.

Dans certaines de ses illustrations, le Christ passe du temps avec des chrétiens d'aujourd'hui. Sur l'une d'entre elles, Jésus s'écrie, les bras levés, et entourés de jeunes : « Jéhovah Nissi : sa bannière, c'est l'Amour » (Fig. 752)[1376]. Sur une autre d'entre elles, le Christ assis sur un banc lit un livre accompagné d'une Coréenne, qui lui dit : « Je t'aime Seigneur » (Fig.753) ; dans une autre illustration, Jésus fait un bonhomme de neige avec un enfant en disant : « Ne crains plus, je t'emplis d'amour » (Fig. 754). Hwa-sun Lee peint parfois une image d'elle-même accompagnée de Jésus, comme dans la Figure 748 où l'artiste et le Christ mangent paisiblement, ensemble, une glace en trempant les pieds dans l'eau d'une rivière.

En général, dans son œuvre, le Christ est vêtu d'une robe blanche traversée par une bande rouge, car l'artiste souhaite donner une apparence plus accessible à Jésus. Le Christ porte des chausses différentes selon les illustrations, mais toujours contemporaines[1377].

L'illustratrice Sae-eun Yu[1378] présente régulièrement des peintures sous le nom de *Jieum* sur Instagram depuis 2017. Dans ses dernières réalisations, Jésus est représenté en s'inspirant des peintures occidentales, avec des cheveux bruns, de manière à refléter des chrétiens du monde entier[1379]. Jésus porte différents styles vestimentaires qui vont du classique au contemporain.

Sur les Figures 756, 757 et 758, le Christ est présenté en interaction avec divers personnages

---

Paroles du Seigneur quotidiennes 365 (2021). Elle illustre également le mensuel de *la méditation au quotidien* de QTM pour des enfants. Aussi, les produits comprenant ses peintures sont vendus sur le site *Godpeople Mall*.

[1376] Le livre des Psaumes 146 : 10 est visible sur la partie supérieure de la Figure 725.

[1377] L'artiste se rend à l'église le dimanche. Les jours de semaine, cependant, il semble donner moins d'importance à sa vie spirituelle. C'est pour cette raison qu'elle souhaitait trouver une façon d'accompagner sa vie de tous les jours de la présence de Jésus ; les dessins qu'elle réalise quotidiennement lui permettent ainsi d'adopter une attitude méditative et spirituelle, de la même façon que le Christ est présent chaque jour auprès de tous les Chrétiens. Échange personnel par courriel, 6 novembre 2022.

[1378] Sae-eun Yu est titulaire d'une licence en éducation des enfants de l'Université et séminaire théologiques baptistes de Corée, Daejeon. À cette époque, elle s'inspire de l'ouvrage *Croquis de Ryeo-won Jung* (2007) aux Éditions Duranno, qui traite de sa méditation avec ses dessins. Dès lors, elle tient un journal de foi avec des images, et après avoir obtenu son diplôme universitaire, le journal d'images finit par constituer dix volumes. Elle peint à nouveau des peintures numériques sur la base de ses précédents dessins dans ses journaux. En 2021, elle publie un ouvrage *Ne crains plus, je t'emplis d'amour* (« 괜찮아, 내가 사랑을 들려줄게 ») aux Éditions Kyujang.

[1379] Échange personnel par courriel, 6 novembre 2022.

dans un lieu de vie. Il intervient tel un membre d'une famille ou un ami, en observant sereinement une enfant dessiner ou un garçon exprimer sa colère, ou un prenant un café avec d'autres jeunes Coréens.

En 2019-2020, Sae-eun Yu réalise quelques illustrations accompagnées de photographies sur le thème de *Jésus, qui est avec les chrétiens, aujourd'hui*. Elle montre divers personnages accompagnés de Jésus en procédant à un dessin numérique sur un fond photographique présentant une scène urbaine ou un paysage de Corée du Sud ; Jésus et un jeune garçon prennent un café en s'appuyant sur leurs scooters (Fig. 759), ou bien Jésus se promène avec une jeune femme dans une rue décorée aux couleurs de Noël (Fig. 760).

Exemplaire : Quatre dessins numériques de Hwaseon Lee sur son compte Instagram[1380]

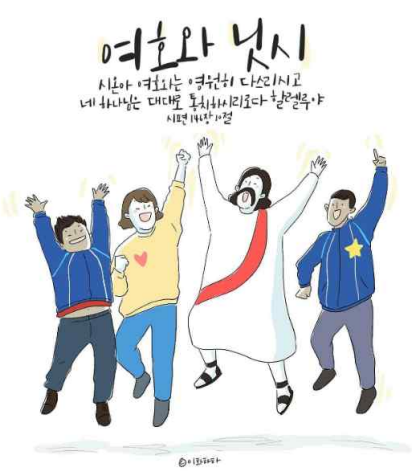


Fig. 752 : 3000x3000 px, 5 janvier 2020



Fig. 753: 3000x3000 px, 3 novembre 2020





[1380] https://www.instagram.com/yihwahaha_yekkum/

Fig.754 : 3000x3000 px, 12 janvier 2021

Fig.755 : 3000x3000 px, 12 août 2022

Exemplaire : Cinq dessins numériques de Sae-eun Yu sur son compte Instagram[1381]



Fig. 756 : 2048x2048px, 24 mars 2022

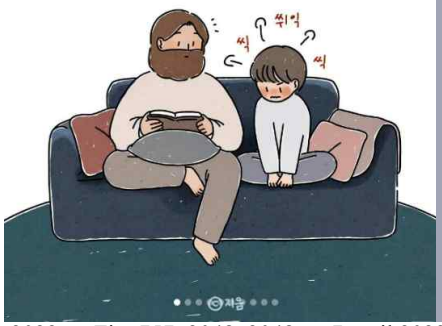


Fig. 757: 2048x2048px, 7 avril 2022

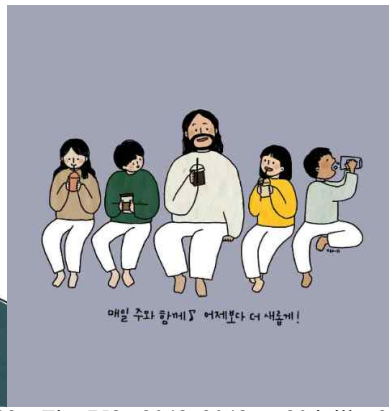


Fig. 758 : 2048x2048px, 20 juillet 2022



Fig. 759 : photo et dessin numérique, 2048x2048px

23 novembre 2019



Fig. 760: photo et dessin numérique, 2048x2048px

4 février 2022

Exemplaire : Six dessins numériques de Sangil Mun sur son compte Instagram[1382]

[1381] https://www.instagram.com/jiieum_/

[1382] https://www.instagram.com/moonstar0417/



Fig.761 : 2000x2000px, 15 septembre 2021



Fig.762 : 2000x2000px, 12 décembre 2021



Fig.763 : 2000x2000px, 7 décembre 2021



Fig.764 : 2000x2000px, 21 décembre 2021



Fig.765 : 3000x3000px, 8 septembre 2022



Fig.766 : 2000x2000px, 10 mai 2022

Le pasteur Sangil Moon[1383] (1983-.) s'inspire, quant à lui, du monde du Hip-hop pour décrire la série de *La vie de Jésus* de Ki-chang Kim. Il réfléchit ainsi à ce que Jésus pourrait être s'il vivait à notre époque[1384], en le représentant paré de lunettes de soleil, d'un T-shirt et d'un short. En outre, l'artiste affuble Jésus de différents types de chaussures, car cela reflète, selon lui, la tendance générale des rappeurs à collectionner les paires de chaussures.

Dans les Figures 762, 763 et 764, Jésus est représenté dans l'exercice de diverses professions ou occupations : le disc-jockey (DJ) Jésus lève la main gauche en s'écriant : « alléluia », le docteur Jésus écarte les bras en disant : « Ne tombe pas malade », le sportif soulève des haltères ou joue au football comme le ferait n'importe quel Coréen de nos jours, tandis que l'artiste présente des propos religieux en arrière-plan[1385]. Les seuls éléments qui permettent de dire qu'il s'agit bien de Jésus sont la couronne d'épines, la trace des clous sur ses mains, et sa coiffure.

Les illustrations de Minju Kim[1386] (1992-.) présentent Jésus sous des traits résolument contemporains, et interagissant avec différents groupes d'individus de tout âge. Le Christ apparaît en divers endroits, dans la rue, sur un toit ou dans le métro par exemple. L'artiste s'est inspiré d'un feuilleton télévisé (un « drama ») coréen intitulé *Dokkaebi*[1387] « Gobelin » (2016), sur la suggestion de l'une de ses connaissances d'imaginer un tel Jésus. Le personnage principal de ce drame, le « gobelin » apparaît chaque fois que son épouse l'appelle, afin de la protéger. L'artiste pensait que cette apparition était comparable à celle du Christ, qui vit avec les chrétiens jour après jour[1388]. Il souhaite alors décrire un Jésus chaleureux et présent dans la vie quotidienne[1389].

Sur les différentes figurations, Jésus est représenté assis avec un jeune Coréen devant un feu de camp (Fig. 767), accompagnant une lycéenne le jour de la rentrée (Fig.768), ou posant la

---

[1383] Sangil Mun est titulaire d'une licence en théologie et d'un master en homilétique de l'Université théologique de Séoul.

[1384] Échange personnel par courriel, 2 novembre 2022.

[1385] L'artiste écrit la Première épître de Jean 1 : 4 et Romains 8 : 5 sur les figurations 738 et 739.

[1386] Minju Kim est titulaire d'une licence en Jeux Vidéo & Animation & Représentations graphiques du mouvement de l'Université des arts de Yewon. Il présente régulièrement ses travaux sous le nom d'Art Demo sur son compte Instagram depuis 2017.

[1387] Le Dokkaebi une sorte d'esprit dans la mythologie coréenne.

[1388] Échange personnel par courriel, 6 novembre 2022.

[1389] *Ibid*.

main sur l'épaule de divers individus, comme pour les réconforter, (Fig.769 et 771). Sur une dernière illustration, Jésus est représenté pratiquant le surf avec un enfant (Fig.772). Si l'artiste n'avait pas inscrit le nom de Jésus sur ses différentes illustrations, il aurait été impossible de savoir qu'il s'agissait de lui. Ses cheveux ne sont pas bruns mais presque blonds, et correspondent au portrait d'un Occidental selon les représentations des Coréens. Comme l'artiste est coréen et vit en Corée, il intègre naturellement Jésus à des paysages coréens.

Exemplaire : Six dessins numériques de Minju Kim sur son compte Instagram[1390]

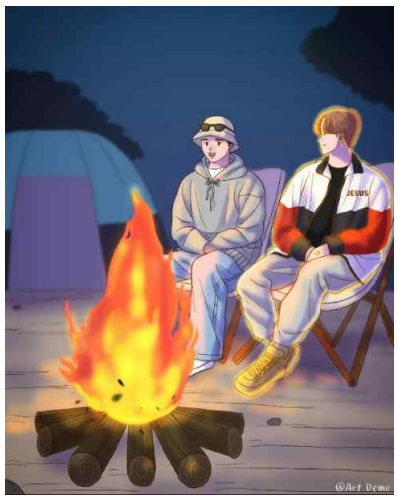


Fig.767 : taille non précisée, 6 octobre 2021



Fig.768 : taille non précisée, 25 janvier 2022

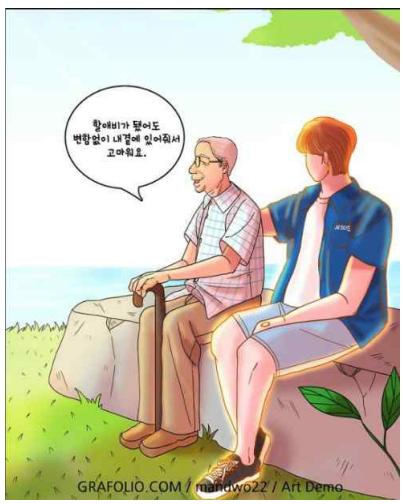


Fig.769 : taille non précisée, 18 mars 2022



Fig.770 : taille non précisée, 27 mai 2022

[1390] https://www.instagram.com/mandwo22/



Fig.771 : 1080 x 1080 mm ?, 23 juin 2022

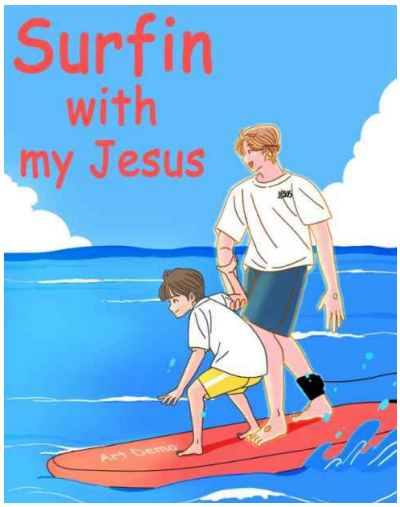


Fig.772 : taille non précisée, 11 août 2022

b) Réflexion sur la tendance de l'art chrétien coréen à nos jours

De nos jours, les Églises catholique et protestante mettent en place des espaces culturels artistiques dans leurs propriétés, voire au sein même de leurs murs. C'est ce qui leur permet d'échanger avec le public, qu'il soit chrétien ou non-chrétien. Ce phénomène constitue un grand changement, plus particulièrement pour l'Église protestante de Corée du Sud, car les protestants coréens avaient tendance à éviter l'art chrétien afin de ne pas aller à l'encontre du deuxième commandement[1391] du Décalogue[1392]. Cependant, la professeure Eun-seon Lee[1393] a montré, à l'occasion du colloque *Éducation et pratique dans la tradition de la Réforme* en 2017[1394] que l'Église protestante de Corée du Sud devait, elle aussi, s'ouvrir à de nouveaux médias et développer une culture artistique, car les réseaux sociaux et les smartphones sont particulièrement utilisés par les Coréens[1395]. C'est pourquoi les Églises protestantes tentent

---

[1391] « Tu ne te feras point d'image taillée, ni de représentation quelconque des choses qui sont en haut dans les cieux, qui sont en bas sur la terre, et qui sont dans les eaux plus bas que la terre. », Exode 20 : 4-5, traduction de Louis Segond, 1910.

[1392] Yun Ho Ye, *art. cit*., p. 167.

[1393] Eun-seon (1958-) Lee est professeure en Théologie historique à l'Université d'Anyang.

[1394] Le colloque s'est tenu le 13 mai 2017 dans l'Université d'Anyang. Il a été organisé par la *Korea Association for Christian Scholarship*.

[1395] Eun-seon Lee, « Réforme religieuse et culture », in : *Éducation et pratique dans la tradition de la Réforme*,

également de passer par des œuvres artistiques afin de transmettre le message de l'évangile aux non-croyants ainsi qu'aux croyants, tout comme elles décorent leurs murs ou les espaces alentours.

Par ailleurs, l'imagerie religieuse est fortement favorisée par le développement des réseaux sociaux ; diverses contributions sont réalisées par des artistes protestants, et se font plus nombreuses que les publications catholiques. Nous pouvons supposer que le protestantisme coréen a été capable de fournir un espace dédié à ces artistes sur les sites Web protestants[1396], afin qu'ils puissent librement présenter du contenu religieux sous la forme de dessins animés ou d'illustrations. Les artistes protestants ont alors pu se faire connaître du public. Ces contenus se révèlent plus diversifiés que ceux des catholiques, car ils proposent également des ouvrages religieux ou des périodiques relatifs à la méditation (Fig. 773) par exemple.
De même, une attention certaine a été accordée au public infantile ou adolescent, des paroles de louange sont en effet publiées à l'occasion des plans pluriannuels de travaux (PPT) organisés par l'Église protestante ; des illustrations d'artistes protestants sont notamment montrées en diaporama, (Fig. 774), accentuant ainsi la visibilité des églises protestantes.

Fig. 773 : Exemple de mensuels de méditation au quotidien pour enfant, adolescent et adulte





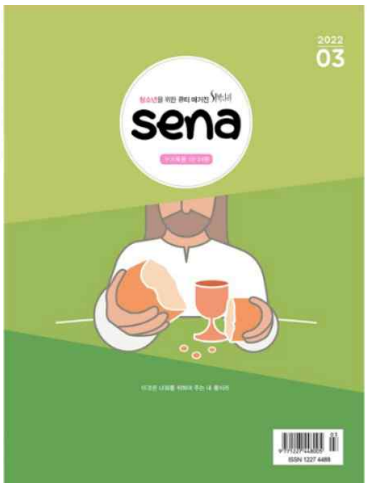
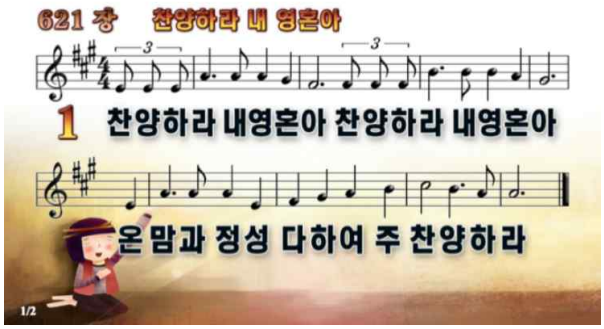


Fig. 774 : Deux exemples de diaporama pour les paroles de louange avec les illustrations

Anyang, Korea Association for Christian Scholarship, p. 10-21, p. 21.

[1396] Crossmap, Durannomall, Godpeople, etc.





Ces éléments mettent en avant une tendance de la part du protestantisme coréen, qui consiste, au même titre que les catholiques, à développer divers espaces culturels, de manière à valoriser des contenus religieux et traditionnels. Cependant, sans doute est-il possible de penser que le catholicisme coréen a été plus passif que le protestantisme coréen, pour ce qui est de fournir du contenu artistique et culturel, à une époque où les mutations sont des plus rapides. Sinon, comment expliquer cette diversité d'interventions de la part des artistes protestants coréens, au niveau, par exemple, des illustrations qu'ils s'emploient à diffuser ? Nous laisserons cet aspect ouvert, en vue d'une future recherche, rappelant qu'une étude relative à ces questions n'a pas encore été menée.

Conclusion

Au XVIIIe siècle, la pensée chrétienne a été introduite en Corée pour la première fois et s'est développée en tant que religion au sein du milieu aristocratique lettré des *yangban*, notamment ceux proches du mouvement anticonformiste Silhak. Ces derniers fondèrent une nouvelle foi religieuse et formèrent spontanément le premier groupe chrétien. Aussi, si les premières images de Jésus Christ ont été introduites afin d'étendre et de diffuser le message du christianisme, elles remplissent également une fonction de remise en question de la hiérarchie sociale et de l'ordre politique. Comme pour l'art chrétien occidental primitif, les premières images de Jésus en Corée sont apparues dans un contexte de persécution des premiers chrétiens, qui remettaient en cause la structure hiérarchique traditionnelle de la société. Cependant, plutôt que de représenter Jésus sous les traits d'un berger ou d'un philosophe comme dans les catacombes en Occident, en Corée il a été représenté sous les traits d'un lettré coréen de l'époque de Joseon, à l'image de ceux qui avaient intégré, en premier, la foi chrétienne. Son rôle a été envisagé comme celui d'un sauveur, mais aussi en quelque sorte d'un révolutionnaire avec, en arrière-plan, une idée d'égalité entre les différentes classes sociales introduite par la pensée chrétienne. Il est également envisagé comme celui qui ouvre une nouvelle ère, en particulier lorsque la Corée traverse les temps tragiques de l'occupation japonaise (1910-1945) et de la guerre de Corée (1950-1953). Sous les régimes autoritaires de Syngman Rhee, de Chung-hee Park et de Doo-hwan Chun dans la seconde moitié du XXe siècle, l'image du Christ accompagne les résistants coréens, imprégnée de sa valeur anticonformiste d'origine.

Aujourd'hui, l'art chrétien en Corée s'est développé via les galeries intégrées aux lieux de culte et les réseaux sociaux. Le développement de l'Église protestante en Corée, parallèlement à l'Église catholique, fait en sorte que les images chrétiennes au sein des deux courants se ressemblent énormément, malgré la réticence originelle du protestantisme à créer des images. Dans les représentations artistiques contemporaines de la bande-dessinée, des illustrations des ouvrages religieux, Jésus est dépeint sans aucune distance, comme un membre à part entière de la famille, comme un ami ou un compagnon presque complètement

dépourvu de ses attributs iconographiques traditionnels. Ainsi, dans notre dernière partie, nous avons montré que le processus d'inculturation de l'art chrétien perdure actuellement en Corée du Sud et évolue avec les changements rapides d'une société mondialisée et hyper connectée.

Notre recherche a tenté de déterminer, dans chacun de ses développements, dans quelle mesure les éléments constitutifs de l'art chrétien coréen, de la fin du XVIIIe siècle à aujourd'hui, reflètent la notion d'inculturation. L'originalité de sa construction et de son évolution propre permettent ainsi d'envisager l'art chrétien coréen comme une culture artistique indépendante, qui s'est complètement détachée de ses origines occidentales. Notre analyse a pu se faire en mettant en parallèle les images créées par les artistes coréens et le contexte historique, social et artistique de la Corée au moment où ces images sont produites. Jésus-Christ peut être représenté sous des traits occidentaux, mais les cas les plus intéressants sont ceux où il est figuré comme une personne coréenne pour mieux communiquer le message chrétien ou ancrer ce message dans son époque. Pour cela, une analyse préalable de la culture artistique coréenne a été nécessaire afin de poser les bases de notre travail. Nous ne nous sommes pas limitée à des médiums artistiques en particulier, puisque les artistes coréens ont employé différentes techniques, en développant une approche aussi bien figurative qu'abstraite, et en affichant souvent une forte dimension symbolique qui sous-tend des considérations métaphysiques.

Dans notre thèse, il nous restait ainsi à classer les images de Jésus par le biais de trois grandes thématiques : celle de l'adaptation des Évangiles domine sous la dynastie Joseon, abordée dans les chapitres II et III ; la question de la présence du Christ dans la société coréenne, à partir des représentations abstraites et symboliques, où prime l'expérience religieuse des artistes, a été abordée dans le chapitre IV ; et, enfin, la question de la présence du Christ dans la société contemporaine, c'est-à-dire la façon dont les chrétiens d'aujourd'hui la perçoivent, occupe le dernier chapitre. Ainsi, notre analyse permet de distinguer trois grilles de lecture de l'image de Jésus en Corée dans le processus de transformation de son image.

Dans un premier temps, l'émergence de la figure du Christ dans l'art chrétien coréen est

imprégnée par le contexte historique et politique particulier de la Corée, dans des moments pivots ou s'illustre la résistance des artistes coréens. On peut dire que cet esprit de résistance est à la source du développement du christianisme dans la péninsule. Des parallèles ont été dressés entre la persécution de Jésus et des premiers Chrétiens à l'époque romaine dans les Écritures et les épreuves vécues par les artistes coréens chrétiens, en marge de la société de l'époque. La première image artistique de Jésus est d'ailleurs le sceau de l'aristocrate Yakjeun Jeong (1758-1816), où le Christ est représenté nimbé et portant la croix. À cette époque, le christianisme était complètement interdit dans la société de Joseon ; pourtant, ce lettré savant a choisi d'utiliser cette image pour son sceau personnel, l'équivalent de la signature en Extrême-Orient. De même, nous avons vu qu'entre les années 1910 et les années 1980, les artistes coréens replacent les épisodes importants de la vie du Christ dans le contexte des souffrances du peuple coréen. Yun Ho Ye, dans ses illustrations de style surréaliste, fait naître Jésus dans une partie de la côte de Busan dévastée par un incendie en 1954, où des compatriotes et des réfugiés s'installent, pendant la période de libération et de guerre. Byung-jong Kim, dans sa série *Jésus idiot*, et Sungdam Hong dans *Jésus en mai*, projettent sur la figure du Christ les stigmates de la dictature de Doo-hwan Chun, notamment les horreurs du massacre de Gwangju. Cet esprit de résistance était aussi porteur de l'espoir d'une Corée indépendante, démocratique et paisible. En 1925, Eunho Kim réalise le premier véritable tableau à thème chrétien intitulé *Jésus ressuscité*, qui devient une icône de résistance à la colonisation japonaise. En 1930, pour la première fois, l'Enfant Jésus est représenté sous des traits coréens par Woonsung Bae, tandis que dans les années 1950, pendant la Guerre de Corée, Ki-chang Kim réalise des peintures sur le thème de la *Vie de Jésus* dans le style traditionnel de la peinture coréenne. L'inculturation de la figuration du Christ par les artistes coréens va ainsi de pair avec un besoin d'identification.

Dans un deuxième temps, cette inculturation de la figure du Christ s'est révélée comme un moyen essentiel de diffuser le message du christianisme et de le rendre plus familier, et donc plus compréhensible à la majorité, à des fins d'évangélisation. Cela n'a été rendu possible qu'à partir du moment où le pouvoir est devenu plus tolérant à l'égard du christianisme, à la fin du XIXe siècle. Ainsi, Jun-geun Kim propose dans les illustrations du *Voyage du Pèlerin* en 1895 un Jésus représenté sous les traits d'un lettré aristocrate de la dynastie Joseon. Cet ouvrage a ouvert la voie au travail missionnaire en Corée ; plusieurs

livres furent publiés par la suite avec des illustrations respectant le même principe, tels le *Myeongsimdo* (« Une image du cœur ») en 1912, le *Mansaseongchwi* (« Réalisation de tous les vœux ») en 1915 et *Park-guneui Simjeong* (« Le cœur de Park ») en 1955.

Enfin, il nous faut considérer les objectifs de cette inculturation de la figure de Jésus, qui persiste toujours dans les formes artistiques de la Corée du Sud aujourd'hui. Le Christ y est portraituré comme un consolateur, un membre de la famille ou un ami, toujours dans un objectif d'évangélisation, mais avec des moyens différents. Il n'est plus question de le situer dans un contexte historique plus familier, ou de le replacer dans le cadre des souffrances et des résistances vécues par les Coréens. Il s'agit plutôt d'intégrer l'expérience religieuse au quotidien et de l'inscrire dans le cadre des relations sociales de tous les jours. Dans le contexte du développement des moyens de communication personnels (Internet, réseaux sociaux) et de la progression de l'athéisme, les Églises coréennes cherchent à adapter leur message à ces changements de société. Parce que l'art chrétien coréen est plus jeune et parce que ce processus d'inculturation est intrinsèque à son développement, il y a peu de résistance face à ces nouvelles images modernes de la Foi, même au sein des franges chrétiennes conservatrices. Cet exemple montre que l'inculturation de l'art chrétien est un processus toujours en cours. En Europe, où les iconographies chrétiennes sont beaucoup plus anciennes, de telles images du Christ sont beaucoup plus inhabituelles et paraîtraient presque anachroniques.

Ainsi, en Corée, depuis le sceau de Yakjeun Jeong jusqu'aux œuvres contemporaines, les diverses représentations du personnage de Jésus permettent d'affirmer une culture artistique chrétienne originale. Cette réflexion comparatiste ponctuelle qui nous a servi de méthode, alliée à une analyse du contexte historique coréen, nous permet de réfléchir autrement sur les processus d'inculturation et sur son devenir dans une société contemporaine globalisée. C'est parce que la figure du Christ peut être considérée comme un aspect central du message chrétien, en particulier catholique, qu'elle a pu nous servir de pivot, qu'il s'agisse du Jésus divin, du Jésus humain ou du personnage des Évangiles. Notre recherche est donc une réflexion permanente, puisque tant que le christianisme restera un courant religieux important en Corée, l'indigénisation de ses formes artistiques perdurera.

Les limites de la recherche

Les limites concrètes

Pour ce qui est de la constitution du corpus, il a pu être parfois difficile d'accéder aux œuvres ou à leurs reproductions photographiques, notamment dans le cas des œuvres d'artistes vivants dont les réalisations ne sont pas conservées dans des lieux publics (églises, musées) mais dans des collections privées. Faute de réponse positive de certains artistes, quelques œuvres n'ont pas pu être analysées pour cette raison. Par exemple, plusieurs artistes actuels ayant donné une connotation très politique à leurs représentations de Jésus, suscitant encore la controverse aujourd'hui, ont préféré ne pas participer à cette étude et ont souhaité que leur travail ne soit pas utilisé en guise d'exemple.

Limites théoriques

En ce qui concerne les limites théoriques de cette étude, nous pouvons citer en premier lieu les considérations esthétiques sur les œuvres. Celles-ci ne servant pas notre propos, nous n'avons pas toujours pu aborder de manière approfondie les techniques plastiques et les influences esthétiques véhiculées par les œuvres abordées. Les aspects qui nous intéressaient dans le cadre de ce mémoire relevaient davantage de l'analyse historique, sociologique et théologique que de l'esthétique. Les choix plastiques des artistes peuvent parfois refléter le processus d'inculturation, mais ce sont surtout les choix iconographiques qui ont permis d'illustrer ce phénomène. La question du processus de commande des institutions religieuses coréennes et des conditions matérielles de réalisation des œuvres n'a pas non plus été pleinement développée. Il n'y a pas de différence faite dans notre étude entre les œuvres issues de commandes officielles et celles des artistes créant pour leur propre compte. Cette problématique aurait pu apporter des éléments supplémentaires à la recherche.

En deuxième lieu, nous n'avons pas fait de différenciation claire dans notre corpus entre les œuvres issues d'un point de vue catholique et celles émanant d'un point de vue protestant. Dans le chapitre III, la sous-partie A.2. « Analyse des thématiques essentielles de l'art

chrétien coréen : les ressemblances et les différences dans les symboliques accompagnant l'image de Jésus », nous avons abordé la question de la différence entre l'art catholique et l'art protestant en Corée. Nous avons constaté que les différences étaient extrêmement minimes. Il y a peut-être une préférence pour les représentations du baptême de Jésus par saint Jean-Baptiste et pour certains signes iconographiques symboliques, mais le traitement de la figure de Jésus-Christ par les artistes protestants s'avère similaire à celui des artistes catholiques. Parce que l'implantation dans la péninsule de la pensée chrétienne était déjà un processus difficile, le premier art chrétien coréen s'est développé indépendamment des différences théoriques entre catholicisme et protestantisme sur la question des images. Par ailleurs, les premiers textes chrétiens à être parvenus en Corée furent les Évangiles, portant principalement sur la vie de Jésus, et traduits en chinois. L'Ancien Testament et les autres textes du Nouveau Testament n'étaient pas encore traduits, et par conséquent, dans la première pensée chrétienne coréenne, la différence entre les Bibles des différentes confessions n'était pas perceptible.
Néanmoins, des recherches postérieures pourraient être susceptibles d'analyser plus finement les différences en Corée entre l'art catholique et l'art protestant.

En troisième lieu, notre étude s'est concentrée sur le contexte coréen. Toutefois, l'histoire des arts en Corée croise inévitablement l'histoire des arts en Chine et au Japon, étant donné les proximités géographiques et culturelles de ces pays. Nous avons plusieurs fois fait allusion au contexte historique, religieux et artistique chinois par nécessité. En effet, la pensée chrétienne telle qu'elle est parvenue dans ses premières formes dans la péninsule était déjà passée par le filtre de la Chine. Peut-être une comparaison entre le premier art chrétien chinois et le premier art chrétien coréen aurait-elle pu apporter des éléments supplémentaires, mais le cadre de notre étude étant déjà assez large, cela nous aurait éloigné de notre propos principal. Pourtant, ce processus d'inculturation, nous l'avons vu avec la méthode du missionnaire Matteo Ricci, semble avoir été sensiblement le même en Chine et en Corée. Le cas du Japon est un peu particulier, si l'on prend en compte la fermeture radicale du Japon de l'époque Edo (1603-1868) à tout contact extérieur, avant une modernisation brutale et accélérée de l'archipel à partir de 1868. Les cas de la Chine, de la Corée et du Japon sont tellement spécifiques que des parallèles approfondis auraient nécessité énormément de ressources et de

développements qui nous auraient éloignés de notre propos principal. Cette question rejoint un autre point extrêmement délicat de situation géopolitique de la Corée au XXe siècle, à savoir la Corée en tant que colonie japonaise. En effet, pendant une période déterminée (1910-1945), la péninsule fut effectivement considérée par le reste du monde comme une extension territoriale du Japon. Beaucoup d'artistes coréens de cette époque ont appris le japonais comme première langue, ou sont allés faire leur éducation artistique au Japon, voire sont allés vivre au Japon. De fait, la nationalité coréenne n'existait pas en tant que telle pendant toute une période de l'histoire. Comment considérer alors ces artistes, et sous quelle étiquette ? La nationalité officielle est-elle suffisante pour les qualifier, et dans ce cas, quel statut leur donner dans le cadre de notre étude ? La question s'est posée pour l'artiste Eun-ho Kim. Ainsi, notre recherche atteint ses limites face à des identités personnelles qui traversent les frontières. La question peut également se poser pour les artistes d'origine ethnique coréenne, mais vivant dans d'autres parties du monde ou ayant d'autres nationalités. Par exemple, l'artiste Bal Chang, d'origine coréenne, a dû s'exiler aux États-Unis pour des raisons politiques. Notre étude n'a pas pu considérer l'impact du processus d'immigration sur la production artistique de ces personnes, la majorité des artistes que nous avons abordé ayant vécu ou vivant en Corée.

Enfin, la dernière limite de notre étude est d'ordre géopolitique et concerne la douloureuse séparation de la Corée en deux États souverains distincts. Nous parlons en effet d'art coréen et non d'art sud-coréen, pour la simple et bonne raison qu'au moment de l'introduction de la pensée chrétienne, la Corée constituait un seul et même royaume. Comment, à cet égard, considérer les artistes dont la vie se déroule sous une Corée unifiée sous la tutelle japonaise, puis une Corée divisée entre le Nord et le Sud ? De ce point de vue, nous avons considéré l'identité coréenne comme transversale aux deux États. Toutefois, nous avons traité du travail de plusieurs artistes nord-coréens qui ne peuvent être négligés. Notre étude n'a pas pu se pencher, faute de matière, sur la manière dont le contexte politique et religieux spécifique au Nord a pu avoir un impact sur la production artistique à sujet chrétien.

La contribution de la recherche

De manière générale, peu d'ouvrages bibliographiques ou universitaires traitent de l'art chrétien coréen. La référence en la matière est Yun Ho e, qui a publié différents documents académiques sur le sujet, en particulier « Étude de l'inculturation sur le christianisme en Corée » en 1991 à l'Université de Californie, article publié sous le titre « Travail et principe de l'art sur le sujet de l'inculturation de l'art chrétien coréen » dans le *Journal of integrative studies* (Association Integration Research) en 1993. Cependant, l'histoire de l'art n'était pas son sujet principal. Jérôme Cottin, dans le chapitre IX « L'art comme don de Dieu, Art contemporain et christianisme en Corée du Sud » de son ouvrage intitulé *La Mystique de l'art* (2007) a traité du sujet de manière très pertinente. Toutefois, son corpus n'était pas aussi large que celui qui a été envisagé pour cette étude. Souvent, le phénomène d'inculturation en lui-même est considéré d'un point de vue théologique ou d'un point de vue historique, plus rarement dans la perspective de l'histoire de l'art. Et quand bien même cela est le cas, la Corée est souvent le parent pauvre, par rapport aux exemples plus connus et renseignés de la Chine, du Japon, de l'Inde ou même de certains pays d'Afrique. Ainsi, François Bœspflug a mentionné brièvement dans le douzième chapitre « Inculturation et mondialisation » de *Dieu et ses images* (2011) la Corée, mais de manière très épisodique, et une artiste coréenne dont il mentionne le travail est citée comme de nationalité japonaise. Il nous a semblé qu'un travail rétrospectif sur l'art coréen chrétien et ses spécificités était souhaitable, ce qui a motivé cette étude.

C'est cependant grâce à l'analyse approfondie du processus d'inculturation en lui-même par d'autres auteurs, en particulier de la méthode de Matteo Ricci et la méthode « Névius », que nous avons pu mener à bien ce travail. La méthode de Matteo Ricci, en particulier, a beaucoup été étudiée dans le monde universitaire sud-coréen, par des auteurs comme Taeyoung Kim en 2017 avec son mémoire « Introduction et caractère du christianisme de savants confucéens à la fin du XVIIIe siècle » (Université nationale de Pusan), Jongyeol Hwang en 2003 avec son ouvrage Limitation et signification de la mission de Matteo Ricci (Institut de recherche de Séoul) et Myunghee Kim en 2015 avec son ouvrage *L'adaptationnisme de Matteo Ricci comme modèle de dialogue sur la religion* (Séoul, Korea Evangelical Society). La spécificité de l'indigénisation du christianisme dans un contexte

coréen a, ainsi, bien été analysée, mais l'histoire de l'art n'a pas servi nécessairement de clé de lecture.

L'analyse du cas de la Corée semblait d'autant plus intéressante que le dynamisme des Églises catholique et protestante en Corée a été remarquable, contrairement à la Chine et au Japon, qui font pourtant partie de la même aire culturelle. Ce dynamisme se reflète à travers des œuvres d'art numériques et/ou abondamment publiées sur Internet et les réseaux sociaux, un pan de l'histoire de l'art si récent qu'il est rarement pris en compte. Il permet pourtant de refléter le processus d'indigénisation et d'inculturation de l'iconographie de la figure de Jésus dans un contexte coréen.

Si notre thèse est traduite en coréen, nous pensons qu'elle sera une ressource utile dans la recherche de l'art chrétien dans ce pays en particulier. Puisque nos recherches ont été menées en France, nous avons découvert des aspects et des sources mal connues en Corée du Sud, notamment des ouvrages d'éminents historiens de l'art chrétien français. Par exemple, nous avons pu consulter de nombreux ouvrages sur l'univers des œuvres du prêtre français André Bouton, dont le travail est peu connu et documenté en Corée du Sud, alors qu'il y a travaillé. De même, les études coréennes étant encore assez marginales et émergentes en France par rapport à celles portant sur le Japon ou la Chine, notre étude permettra de mieux faire connaître une frange particulière de son histoire et de son expression artistique. Par ailleurs, il nous semble que la méthode de notre recherche pourrait éventuellement servir de référence dans d'autres domaines de l'art religieux coréen. Par exemple, le bouddhisme a été introduit en Corée via le prisme de la Chine, subissant ainsi une double indigénisation, si l'on peut dire, à la fois chinoise et coréenne. En dernier, il serait certainement intéressant de comparer ces processus d'inculturation des différentes religions d'origine étrangère à l'évolution du chamanisme en Corée, qui est un ensemble de pratiques religieuses animistes pleinement originaires de la péninsule.

Bibliographie

Ahn Hyeon-Jeong 안현정, *Étude sur les médias visuels et le Salon d'Art Joseon durant l'occupation japonaise : se concentrer sur les sujets temporels et le pouvoir disciplinaire dans les temps modernes* 일제강점기 시각매체와 조선미술전람회 연구 : 근대의 시각주체와 규율 권력을 중심으로, Séoul, Université Sungkyunkwan, 2009.

Ahn Shin 안신, « 세계기독교의 관점에서 본 예술을 통한 종교교육 - 운보 김기창의 <예수의 생애> (1952) 활용사례 L'éducation religieuse rencontre les arts dans le christianisme mondial : Focus sur la vie de Jésus de Ki-chang Kim (1952) », *Korean Journal of Religious Education*, Séoul, The Korean Association for Religious Education, vol.58, 2018, p. 43-62.

An Huijun 안휘준 et Lee Gwangpyo 이광표, *La beauté de l'art coréen* 한국 미술의 미, Paju, Hyohyung, 2008.

Anicotte Rémi, *« Mathématiques occidentales en Chine du XVI e au XX e siècle »*, *Maths Express au carrefour des cultures*, Comité International des Jeux Mathématiques, 2014.〈 hal-01052435v3 〉

An Jinyi 안진이, « 미군정의 문화정책과 미술, 1945~1948 Étude sur les beaux-arts et la politique culturelle sous le gouvernement militaire américain en Corée de 1945 à 1948 », *The Journal of Art Theory & Practice*, Muan, The Korean Society of Art Theories, n°4, 2006, p. 7-32.

An Jin 안진, *Le gouvernement militaire américain et démocratie en Corée* 미군정과 한국의 민주주의, Paju, Hanulacademy, 2005.

An Youlim 안유림, « 일제의 기독교 통제정책과 <포교규칙> Politique de contrôle et règlementation de l'évangélisation chrétienne par l'impérialisme japonais », *Christianity and History in Korea*, Séoul, The Society of the History of Christianity in Korea, n°29, 2008, p. 35-68.

Antille Géraldine, *Les chrétiens cachés du Japon*, Genève, Labor et Fides, 2007.

Baek Nakchun 백낙준, *L'histoire protestante en Corée,* Séoul 한국 개신교사, Presses de l'université Yonsei, 1993.

Baek Chae 채백, « 친일 청산에 대한 미군정기 <동아일보>와 <조선일보>의 보도태도 La couverture de l'installation des Coréens pro-japonais par Dongailbo et Chosunilbo pendant la période du gouvernement militaire américain », *Korean Journal of Communication & Information*, Séoul, Korean Association For Communication And Information Studies, vol. 79, n° 5, 2016, p. 196-225.

Bae Moon-se 배문세, *Théologie Minjung* 민중신학, Séoul, Jag-eunson, 1990.

Bae Jaemin 배재민, *Réflexion historique sur la période de la persécution et sur les caractéristiques religieuses de l'Église catholique coréenne* 박해기 한국천주교회의 신앙적 특징에 대한 역사적 고찰, Daegu, Université catholique de Daegu, 2015.

Bae Seon-yeong 배선영, *Étude sur le processus d'indigénisation de la peinture catholique coréenne : se concentrer sur les martyrs* 한국 가톨릭 회화의 토착화 과정에 관한 연구, Gyeongju, Université de Gyeongju, 2006.

Bang Byungsun 방병선, « 명, 청대 덕화요 송자관음상 고찰 Étude sur le chinois Dehua Songzhi Guanyin sous la dynastie Ming et Qing », *The Art History* Journal, Séoul, The Association of Korean Buddhist Art History, vol. 37, n° 37, 2011, pp. 283-310.

Bang Ohsuk 방오석, *Etude de l'art catholique coréen* 한국 가톨릭미술에 관한 연구, Séoul, Université Ehwa, 1977.

Bang Sangkeun 방상근, *Annales catholiques des persécutions et des martyrs du règne du roi Heon jong au roi Ko jong* 헌종~고종대 천주교 박해와 순교 기록, Séoul, National Archives of Korea, 2014.

Bang Sangkeun 방상근, *Étude de l'histoire catholique de Corée au XIXe siècle* 19세기 중반 한국 천주교사 연구 , Séoul, Institute for Korean Church History, 2006.

Bang Sangkeon 방상근, *L'étude sur l'histoire des enseignants catholiques coréens au milieu du XIXe siècle* 19세기 중반 한국 천주교사 연구, Séoul, Université Kyunghee, 2004.

Barjot Dominique, « Le miracle économique coréen (1953-2013) Réalités et limites », *Outre-Terre*, 2014/2 (N° 39), p. 37-65. DOI : 10.3917/oute1.039.0037. URL : https://www.cairn.info/revue-outre-terre2-2014-2-page-37.htm

Bernhardt Matthieu. *La Chine en partage. Élaboration et diffusion des écrits de Matteo Ricci.* in: ASDIWAL. Revue genevoise d'anthropologie et d'histoire des religions, n° 10, 2015. pp. 185-189.

Bertrand Chung, « Politique et religion en Corée du Sud », in : *Revue d'études comparatives*

Est-Ouest, vol. 32, n°1, 2001, Politique et religion en Asie orientale, sous la direction de Éric Seizelet, p. 85-110 ; doi : http://doi.org/10.3406/receo.2001.3073

Bœspflug François, *Dieu et ses images : une histoire de l'éternel dans l'art*, Montrouge, Bayard, 2011.

Bœusflug François, *Le regard du Christ dans l'art*, Paris, Mame-Desclée, 2014.

Bœspflug François et Fogliadini Emmanuela, *Ressuscité du Christ dans l'art Orient-Occident*, Paris, Mame, 2016.

Bœspflug François, *La Trinité dans l'art d'Occident (1400-1460)*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2019.

Boisset Louis. Visions d'Orient chez Jean de Roquetaillade. in: Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Age, tome 102, n° 2, 1990. Les textes prophétiques et la prophétie en Occident (XII e -XVIe siècle), pp. 391-401. DOI : https://doi.org/10.3406/mefr.1990.3123 ; URL : https://www.persee.fr/doc/mefr_1123-9883_1990_num_102_2_3123

Bridger Nicholas J. , Henriette Chataigné, « Une expression du christianisme dans l'art du Nigeria : Kevin Carroll et l'Atelier d'Oye-Ekiti », in : *Histoire et missions chrétiennes*, 2007/2 (n°2), p. 95-118. DOI : 10.3917/hmc.002.0095. URL : https://www.cairn.info/revue-histoire-monde-et-cultures-religieuses1-2007-2-page-95.htm

Bunyan John (Tr. Sungduk You 유성덕), *Le Voyage du Pèlerin,* Paju, Chbooks, 2018.

Cadier-Rey Gabrielle, « Les vanités une peinture protestante au XVIIe siècle ? », in : Joblin, Alain, et Jacques Sys, *Les Protestants et la création artistique et littéraire : (Des Réformateurs aux Romantiques)*, Arras, Artois Presses Université, 2008, p. 57-65.

Cassilly Thomas A., *À Monsieur Pyongkun Cheon*, *la première exposition de Pyongkun Cheon*, in : catalogue d'exposition, mars 1954, Mokpo, Centre chrétien de la jeunesse, Bok-ki Kim, « symbolisme mystique », in : *Art in Culture*, Séoul, août 2018, p. 106-113.

Celton Yann et Kelig-yann Cotto, *Taolennoù Michel Le Nobletz*, Locus Solus, 2018.

Cha Yun-oh 차윤오, *Étude sur l'évolution de la consruction de l'Église catholique coréenne dans les temps modernes* 근대이후 한국 성당건축의 평면 변천에 관한 연구, Séoul, Université Konkuk, 2009.

Chae Seung-hee 채승희, *Étude sur la culture et la politique coloniales à travers le Salon d'Art Joseon* 조선미술전람회와 문명화의 선전, Séoul, Université nationale de Séoul, 2010.

Chai Hyoyoung 채효영, *Étude sur l'art Minjung dans les années 1980 : se concentrer sur la*

pertinence pour la littérature 1980년대 민중미술의 발생배경에 대한고찰-1960,70년대 문학과의 관련성을 중심으로, Séoul, université des femmes Sungshin, 2008.
Charles Florent, *La question coréenne et le problème de la réunification*, Université Nice Sophia Antipolis, 2015.
Charvin Robert et Dujardin Guillaume, *La Corée vers la réunification*, Paris, L'Harmattan, 2010.
Charbonnier Jean, *Histoire des Chrétiens de Chine*, Bonchamp-lés-Laval, Les Indes savantes, 2003.
Chassaing Pauline, « L'utilisation du papier de moelle comme support de peintures d'exportation », dans Claude Laroque (dir.), *Autour des papiers asiatiques*, actes des colloques *D'est en Ouest* : relations bilatérales autour du papier entre l'Extrême-Orient et l'Occident (organisé le 10 octobre 2014) et *Papiers et protopapiers : les supports de l'écrit ou de la peinture* (organisé le 30 octobre 2015), Paris, site de l'HiCSA, mis en ligne en février 2017, p. 184-195.
Cho Dongho, « 조선총독부 포교규칙 전문 Texte intégral des règles missionnaires du gouvernement colonial », Séoul, Christian Church Studies, p. 1-15, disponible à l'adresse : http://kccs.info/%ED%8F%AC%EA%B5%90%EA%B7%9C%EC%B9%9919150816.pdf
Cho Hae lyong 조해룡, « 한국 최초 방문 선교사 칼 귀츨라프(Karl F. Gützlaff)의 선교 사상과 조선 선교 연구 *Réflexions sur la mission de Karl F. Gützlaff et étude de la mission à la dynastie Joseon* », *Evangelcal Missiology*, Anyang, Korea Evangelical Missiological Society, vol. 45, n°1, 2019, pp. 181-216.
Cho Hyeon Beom 조현범, « 모방 신부의 조선 전교 Mission de Maubant pendant la dynastie Joseon », *Research journal of Korean Church History*, Séoul, Research Foundation for Korean Church History, 2004, p. 5-30.
Cho Hyeon-sook, *Étude sur la méthode d'orientation pour la peinture de figures à l'aide de techniques de peinture coréennes traditionnelles : Focus sur le programme du collège* 중학교 미술교육에 있어서 효과적인 한국화 지도방안 연구 : 다양한 표현기법 중심으로, Séoul, Université des femmes Sungshin, 2006.
Cho Min-Ji, *Analyse sémiologique du Vide dans le minhwa (peinture populaire coréenne) : le thème 'montagne-eau'*, Paris, Université René Descartes - Paris V, 2013.
Choi Byung-rak 최병락, *L'étude sur la mission compatissante chrétienne coréenne : se*

concentrer sur l'histoire chrétienne de la Corée du Sud, Asan, Université Hoseo, 2008

Cho Dae Yop 조대엽, « 4월 혁명의 순환구조와 6.3 항쟁 : 역사주기론의 시각 La structure de circulation de la révolution d'avril et du soulèvement démocratique du 3 juin à propos de l'approche du cycle historique », *Korea and World Politics*, Séoul, The Institute for Far Eastern Studies, vol. 26, n° 69, 2010, p. 1-36.

Cho Dong-Gul 조동걸, « 4.19 혁명의 민족주의적 성격 Caractéristiques nationalistes de la révolution 4.19 », *L'an 2000*, Séoul, Institute of Contemporary Society and culture, n° 288, 2007, p. 10-17.

Cho Eunhee 조은희, *Étude de la scène de genre suite à l'ouverture des ports au commerce extérieur* 개항장의 풍속화가 기산(箕山) 김준근(金俊根) 연구, Séoul, Université Sungkyunkwan, 2010.

Cho Eunjung 조은정, « 한국전쟁과 지방화단 — 부산, 제주, 호남화단을 중심으로 La guerre de Corée et le monde des artistes ruraux : le monde des artistes de Busan, Jeju et Honam », *Journal of Koreanology*, Pusan, Korean Studies Institute, Pusan National University, n°38, 2010, p. 35-64.

Cho Eunjung 조은정, « 전후 한국현대미술의 이념적 동인 - 1950년대 한국미술에서의 전통과 모더니즘에 대한 연구 Approche idéologique des principes de l'art contemporain coréen après la guerre de Corée – Tradition et modernisme dans l'art coréen des années 1950 », *Journal of Korean Modern & Contemporary Art History*. Séoul, Association of Korean & Contemporary Art History, n°25, 2013, p. 144-166.

Cho Eunjung 조은정, « 광복 후부터 1950년대까지 한국에서 활동한 외국인이 본 한국미술 L'art coréen du point de vue des étrangers en Corée de la période de l'indépendance aux années 1950 », *The Journal of Art Theory & Practice*, District de Muan, The Korean Association of Art Theories, n°4, 2006, p. 123-144.

Cho Hujong 조후종, *Namkyu Lee, le pionnier du vitrail de Corée* 이남규, 한국 유리화의 선구자, Paju, Yeolhwadang, 2010.

Cho Kwang-ho 조광호, *Stained Glass de Kwang-ho Cho* 조광호의 스테인드글라스 / Art&Caritas, Séoul, Art & Caritas, 2007.

Cho Yunkyung 조윤경, *Étude de la vie et les activités professionnelles de Bal Jang sur les peintures catholiques* 장발 (張勃) 의 생애와 작품활동에 관한 연구 : 가톨릭 성화 (聖畵) 를 중심으로, Séoul, Université national de Séoul, 2000.

Choi Eunjoo 최은주, « 기산 김준근 풍속화에 나타난 19세기말 일반복식과 놀이문화에 관한 연구 - 「한국의 놀이」삽화를 중심으로 Étude sur la culture générale du costume et du jeu à la fin du XIXe siècle dans la scène de genre de Jungeun Kim : le jeu traditionnel coréen », *Fashion & Textile Research Journal*, Daegu, The Society of Fashion and Textile Industry, vol. 18, n°3, pp. 289-300.

Choi Kyungeoun, « Illustrations de la période de la Réforme », *European Society and*, Culture, Séoul, Institute of European Society and culture, vol. 19, n° 192, 2017, p. 167-194.

Choi Sanghan 최상한, *Jésus rencontré au temple Bulguksa* 불국사에서 만난 예수, Paju, Dolbegae, 2012.

Choi Yeol 최열, « 1980년대 민중미술론의 기원과 형성 L'origine et la formation des théories de l'art public coréen dans les années 1980 », *The Journal of Art Theory & Practice*, Séoul, The Korean Society of Art Theories, 2009, p. 37-64.

Choi Youl 최열, *Histoire de l'art moderne* 한국 현대미술의 역사, Paju, Youlhwadang, 2015.

Chong Pyong-mo 정병모, *La scène de genre coréenne* 풍속화, Paju, Hangilsa, 2000.

Chon Jong-Ik 전종익, « 4.19 혁명과 1960년 헌법의 헌정사적 의의 – 정치제도의 변화를 중심으로 Sens constitutionnel du 19 avril. Révolution et Constitution de 1960 », *Journal Society of Legal History*, Séoul, The Korean Society of Legal History, n° 62, 2020, p. 9-45.

Choné Paulette, *Georges De La Tour*, Tournai, Casterman, 1996.

Choné Paulette, « Le cas singulier des emblèmes en Lorraine aux XVIe et XVIIe siècles », *Littérature*, 2007/1 n° 145, p. 79-90. DOI : 10.3917/litt. 145.0079

Chomg Pyong-mo 정병모, « 기산 김준근 풍속화의 국제성과 전통성 La scène de genre de Jungeun Kim : internationalité et tradition », *The Art History Journal,* vol. 26, n° 26, Séoul, Arthistory Research Institute of Korea, 2006, p. 965-989.

Chomg Pyong-mo 정병모, « 조선후기 풍속화에 나타난 "일상"의 표현과 그 의미 Le symbole et l'expression sur la scène de genre », *Revue de l'histoire de l'art*, Séoul, Korea Association of Art History Education, vol. 25, 2011, p. 331-356.

Constantini Celso, *L'Art dans les missions : manuel d'art pour les missionnaires*, Paris, Bruges, Desclée de Brouwer, 1949.

Chun Myung-soo 전명수, « 교회 문화센터의 특성과 과제: 문화복지 활성화를 위한 일 고찰 Caractéristiques et travaux du centre culturel dans l'Église : une réflexion sur l'activation du bien-être culturel », *Culture and Convergence*, The Society of Korean Culture and

Convergence, vol. 43, n°1, 2021, p. 307-326.
Cottret Bernard, *La révolution anglaise 1603-1660*, Paris, Perrin, 2015.
Cottin Jérôme, « De la Réforme à la réforme des images », *Études*, 2017/1 (Janvier), p. 85-96. DOI : 10.3917/etu.4234.0085. URL : https://www.cairn.info/revue-etudes-2017-1-page-85.htm
Cottin Jérôme, « L'iconoclasme des réformateurs comme modèle de nouvelles formes esthétiques », in : Joblin, Alain, et Jacques Sys, *Les Protestants et la création artistique et littéraire : (Des Réformateurs aux Romantiques)*, Arras, Artois Presses Université, 2008, p. 11-26.
Cottin Jérôme, *La mystique de l'art*, Paris, Cerf, 2007.
Cristiani Léon et Rilliet Jean, *Catholiques, protestants : Les pierres d'achoppement*, Paris, Fayard, 1955.
Dallet Charles, *Histoire de l'Église de Corée : précédé d'une introduction sur l'histoire, les institutions, la langue, les mœurs et costumes coréens*, Paris, Victor Palmé, 1874.
Dayez-Burgeon Pascal, *Histoire de la Corée*, Paris, Tallandier, 2019.
De Berranger Olivier, « À propos du berceau confucéen de l'Église en Corée », *Nouvelle revue théologique*, 2005/4 (Tome 127), p. 529-540. DOI : 10.3917/nrt.274.0529. URL : https://www.cairn-int.info/revue-nouvelle-revue-theologique-2005-4-page-529
De Halleux Elisa, *Iconographie de la Renaissance italienne*, Paris, Flammarion, 2004.
Duborgel Bruno, *L'icône : art et pensée de l'invisible*, Saint-Étienne, CIEREC, 1991.
Duchet-Suchaux Gaston et Pastoureau Michel, *La Bible et les saints*, Paris, Flammarion, 2006.
Eyriès Jean-Baptiste Benoît, *Voyage pittoresque en Asie et en Afrique : résumé général des voyages anciens et moderne*, Paris, Hachette, 1841.
Fauconnet-Buzelin Françoise, « Réforme romaine et esprit français. La Société des Missions Étrangères de Paris », *Revue des sciences religieuses*, Strasbourg, Faculté de théologie catholique de Strasbourg, 2006, p. 167-178.
Gadrat Christine, *De statu, conditione ac regimine magni Canis*. L'original latin du « Livre de l'estat du grant Caan » et la question de l'auteur. In: *Bibliothèque de l'école des chartes*. 2007, tome 165, livraison 2. p. 355-371. DOI : https://doi.org/10.3406/bec.2007.463539 ; URL : https://www.persee.fr/doc/bec_0373-6237_2007_num_165_2_463539

Geum Jangtae 금장태, « 유교의 종교성과 유교-천주교의 교류 La religiosité du confucianisme et l'échange entre le confucianisme et le catholicisme », *Religion and Culture*, Séoul, Center for Religious Studies, vol. 9, p. 1-37.
Gernet Jacques, *L'inscription de la stèle nestorienne de Xi'an de 781 vue de Chine*, in: *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 151e année, N.1, 2007, p. 237-246.

Gisèle Mathieu-Castellani, « Le corps de la sentence. Les *Emblèmes Chrestiens* de Georgette de Montenay ». In: Littérature, n°78, 1990. Anatomie de l'emblème. p. 54-64 ; doi : https://doi.org/10.3406/litt.1990.1528 https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1990_num_78_2_1528
Guiderdoni-Bruslé Agnès , « Images et emblèmes dans la spiritualité de saint François de Sales [1] », Dix-septième siècle, 2002/1 (n°214), p. 35-54, p. 41. DOI : 10.3917/dss.021.0035. URL : https://www.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2002-1-page-35.htm
Hahn Kyumoo 한규무, « 5.18민중항쟁과 광주, 전남지역 개신교계 Étude sur la résistance civile du 18 mai et les chrétiens protestants à Gwangju et dans la province de Chonnam », *Christianity and History in Korea*, Séoul, The Institute of the History of Christianity in Korea, n° 37, 2012, p. 181-209.
Han Hongmi 한홍미, *Étude sur l'art chrétien coréen moderne et contemporain sur Unbo Ki-chang Kim* 韓國 近・現代 聖畵 硏究 : 雲甫 金基昶을 중심으로, Séoul, université Hongik, 2009.
Han Jae Yeong , « La Corée et les États-Unis : une relation particulière », *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, vol. 34, n°2, 2011, p. 113-124. URL: https://www.cairn.info/revue-bulletin-de-l-institut-pierre-renouvin1-2011-2-page-113.htm
Han Jem ma 한젬마, *La recherche de la maison du* peintre 화가의 집을 찾아서, Séoul, Samteosa, 2006.
Han Junghee 한정희, *La peinture de l'Asie de l'Est dans les temps modernes* 근대를 만난 동아시아 회화, Séoul, SahoiPyoungnon Publisher, 2011.
Han Junghee, « Jésus idiot », Séoul, Centre international de formation des disciples, n° 118, 2014.
http://sam.sarang.org/sub05/2_artlistview.asp?columnID=771&BPage=1&BNavPage=&check_flag=A

Haquin André, « Comptes rendus, *L'École de Beuron. Un essai de renouveau de l'art chrétien à la fin du XIXe siècle* », 2011. In : *Revue théologique de Louvain*, 43e année, fasc. 3, 2012. p. 415-418 ; www.persee.fr/doc/thlou_0080-2654_2012_num_43_3_4039_t5_0415_0000_2

Heo Myeong-seop 허명섭, « 미군정의 종교정책과 한국교회 La politique religieuse du gouvernement militaire américain en Corée et son influence sur l'Église de Corée », *Journal Church History Society in Korea*, Gyeongsan, The Church History Society In Korea, n° 15, p. 283-307.

Héraud Bénédicte, *Les fonds chinois de la bibliothèque du roi : 1719-1742*, Lyon, Enssib, 1993.

Hong Kiyoung 홍기영, « 토착화의 관점에서 바라본 존 네비우스 선교방법의 재평가 Réévaluation de la méthode missionnaire de John Livingston Nevius sous l'angle de l'inculturation », *Journal of Korea evangelical missiological society*, Daejeon, The Korean Society of Mission Studies, vol.34, n°2, 2016, pp. 281-329.

Hong Leeseop 홍이섭, « 해외에 소개된 한국풍속화의 일자료 La présentation de la scène de genre coréenne à l'étranger », *The Korean Society of Art HIstory*, Séoul, Art History Association of Korea, n° 9, 1961, p. 95-96.

Hong Seon-pyo 홍선표, *Histoire de l'art moderne coréen de la réforme de Gabo à la libération* 한국 근대 미술사 : 갑오개혁에서 해방 시기까지, Séoul, Sigongart, 2009.

Hong Sungdam 홍성담, *La Série de l'estampe du Soulèvement de Gwangju du 18 mai* (1980) 오월 : 5.18광주민중항쟁 연작 판화, *Mai*, Goyang, Danbi, 2018.

Hong Sunpyo 홍선표, « 1950년대의 한국미술(1), 제1공화국 미술의 태동과 진통 L'art coréen des années 1950 (I), naissance et travail de l'art sous la Première République de Corée », *Art History Forum*, Séoul, Center for Art Studies Korea, n° 40, 2015, p. 7-29.

Hong Suwon 홍수원, *Étude sur le développement de l'art sacré dans l'Église catholique de Corée* 한국 천주교회 성미술 발전에 관한 연구, Séoul, Université de Kookmin, 2010.

Huang Yiyuan, *Méthode de création numérique et interactivité inconsciente entre philosophie de l'œuvre et psychologie du participant*, Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis, 2016.

Hwang Jongyeol 황종렬, « 마테오 리치의 적응주의 선교의 신학적 의의와 한계 limitation et signification de la mission de Matteo Ricci », *Research journal of Korean Church History* Séoul, The Research of Korean Church History, vol.20, 2003, p. 188-220.

Hwang Jungwook 황정욱, « 경교의 형상 유물 연구 Étude sur les reliques nestoriennes en Chine », *Joumal of The Church History Society in Korea*, Séoul, The Church History Society in Korea, n°16, 2005, p. 211-243.

Hwang Sungho 황성호, *Réflexions historiques modernes de l'Église catholique concernant la relation entre l'Église catholique coréenne et le culte dans les sanctuaires japonais durant la période coloniale* 일제하 한국 천주교회와 신사 참배에 관한 현대 교회사적 고찰, Gwangju, Université catholique de Gwangju, 2004.

Hyun Seong Joo 현성주, *Étude des implications théo-esthétiques de la symbolisation visuelle de Jésus-Christ* 예수 그리스도의 형상화의 역사적 변천과 그 신학 미학적 함의에 관한 연구, Cheonan, université de Baekseok, 2014.

Im Dubin 임두빈, « 일제강점기 한국미술의 특징과 제 경향 Caractéristiques et tendances de l'art coréen pendant la colonisation japonaise », *The Oriental Studies*, Yongin, Dankook University Academy of Asian Studies, n° 45, 2009, p. 273-293.

Im Heekuk 임희국, « 한국 교회 초기 기독교학교 설립에 대하여 '토착교회의 기독교학교 설립운동'을 중심으로 Établissements d'écoles chrétiennes par les églises coréennes au début des années 1900. Mouvements d'établissements d'écoles chrétiennes par les églises autochtones », *Korea Presbyterian Journal of Theology*, Séoul, Center for Studies of Christian Thoughts and Culture, vol.27, 2006, p. 39-73.

Jacquelard Clotilde, « La mort d'un grand sage venu du lointain Occident : Matteo Ricci, Pékin, 1610 », *e-Spania*, 2014. URL : http://journals.openedition.org/e-spania/23181 ; DOI : https://doi.org/10.4000/e-spania.23181

Jung Eunju 정은주, « 燕行使節의 西洋畵 인식과 寫眞術 유입 — 北京 天主堂을 중심으로 — Introduction de la photographie et la délégation de la reconnaissance de la peinture occidentale dans l'église de Pékin », *Journal of Ming-Qing Historical Studies*, Séoul, The Academy of Korean Studies, n° 30, 2008, p. 157-199.

Jang Gaesu 장계수, *Étude de la scène de genre de Jun-geun Kim* 기산(箕山) 김준근(金俊根)의 풍속화 연구, Séoul, Musée folklorique national de Corée, 2003.

Jang Gaesu 장계수, « 기산(箕山) 김준근(金俊根)의 풍속화 연구 Étude sur la scène de genre de Jun-geun Kim », *The Review of Folk Life and Culture*, Séoul, Musée folklorique national de Corée, vol. 10, septembre 2003, p. 127-156.

Jang Saehwa 장세화, *L'étude sur la transmission du nestorianisme en Chine et la possibilité*

de l'arrivée du nestorianisme en Corée 경교의 중국전래와 한국에의 경교유입 가능성 연구, Séoul, Université Chongshin, 2013.

Jeon Sang-a 전상아, *Étude sur les cercles artistiques coréens à la fin des années 1950 et la « Modern Art Society »* 1950년대 후반 한국화단과 <모던아트협회> 연구, Séoul, Université Hongik, 2020.

Jeong Jomghun 정종훈, 2020, « 혜촌 김학수 선생 그림 L'œuvres de Hak-su Kim », site de l'église de l'Université Yonsei, le 29 février. https://church.yonsei.ac.kr/church/reference/picture.do?mode=view&articleNo=91638&article.offset=0&articleLimit=12

Jeon Yeonghwa 전영화, « 독일표현주의가 현대미술의 발전에 미친 영향 Influence de l'expressionnisme allemande sur le développement de l'art contemporain », *Art education review*, Séoul, Society for Art Education of Korea, n° 24, 2004, p. 197-230.

Jeong Hyungmin 정형민, « 1920-30년대 총독부의 미술검열 Censure de l'art par le gouvernement colonial général des années 1920-1930 », *The Korean Cultural StudiesGyujanggak*, Archives at Seoul National University, n°39, 2007, pp. 203-226.

Jeon Youngjoo 전영주, « 19세기말 서양선교사 게일의 텬로력뎡 한글 번역과 김준근 텬로력뎡 삽도의 의미 고찰 - 근대번역문학의 출현과 한국전통회화의 변용양상을 중심으로 Réflexion sur la traduction en coréen du missionnaire occidental Gale à la fin du XIXe siècle et sur la signification du rôle de Jun-geun Kim : l'avènement de la littérature de traduction moderne et la transformation de la peinture traditionnelle coréenne », *La culture et la fusion*, Séoul, The Korea Society of Culture and Convergence, vol. 40, n°8, 2018, p. 665-684.

Joo Myungjun 주명준, « 정약용형제들의 천주교신앙활동 La Foi catholique de la famille Yakjong Jeong », *The Society for Study of Korean History of Thoughts*, Séoul, The Society for Study of Korean History of Thoughts, vol. 18, 2002, p. 41-85.

Ju Mikyung 주미경, « 한국인의 자생미학으로서 전통 색채관 연구 - 오방색을 중심으로 - L'onguent traditionnel de vision des couleurs comme esthétique naturelle des Coréens : se concentrer sur les cinq couleurs », *Art Education Review*, Séoul, Society for Art Education of Korea, n°44, 2012, pp. 231-264.

Jung Byung Joon 정병준, « 카이로회담의 한국 문제 논의와 카이로선언 한국조항의 작성 과정 Le problème coréen à la conférence du Caire de 1943 et la clause coréenne dans la déclaration du Caire », *Critical Review of History*, Séoul, Critical Studies on Modern Korean History,

n°107, 2004, p. 307-347.
Jung Sukyung 정수경, *Étude du vitrail dans la construction d'Église de Corée* 한국교회건축의 스테인드글라스에 관한 연구, Séoul, Université des femmes de Sookmyung, 2008.
Jung Sukyung 정수경, « 붓을 통한 신앙 전파 : 앙드레 부통 신부의 예술 선교 활동 연구 La propagation de la foi par le pinceau : étude de la mission artistique d'André Bouton », *Research journal of Korean Church History*, Séoul, Institut de recherche sur l'histoire de l'église coréenne, n°38, 2012, p. 105-141.
Jung Sukyung 정수경, « 1954년 한국 가톨릭 〈성미술 전람회〉에 관한 고찰 Étude sur l'exposition *L'art sacré* de 1954 », *Research journal of Korean Church History*, Séoul, Research Foundation for Korean Church History, vol. 47, 2015, p. 169-202.
Jung Yungmok 정영목, « 장발평전, 1946–1953 Biographie de Bal Chang : 1946-1953 », *Form_Archives*, Séoul, Seoul National University Visual Arts Institute, n°2, 2010, p. 7-37.
Jung Sungeun 정성은, *Influence du christianisme sur l'art moderne coréen : 1920-1960* 한국 근대 미술에 나타난 그리스도교의 영향 : 1920~1960년대, Séoul, Université Sungkyunkwan, 2007.
Jung Hae gu 정해구, « 한국 민주화운동과 6월민주항쟁의 기념 Commémoration des mouvements de démocratisation et de la lutte démocratique de juin en Corée », in : Articles sur la commémoration et la succession de la lutte démocratique de juin, *Memory & Vision*, Uiwang, Korea Democracy Foundation, vol.15, 2006, p. 116-139.
Jung Hyunwoong 정현웅, *L'art Joseon* 조선미술이야기, Séoul, Hankook Publishing House, 1999.
Jung Sukyung 정수경, *Le vitrail de Corée* 한국의 STAINED GLASS, Paju, Idambooks, 2010.
Jusin Jung 정주신, « 10월 부마항쟁의 진실과 역사적 성찰 : 10.16 부산항쟁과 10.18 마산항쟁의 비교분석 La vérité sur le soulèvement d'octobre de Buma et réflexion historique : analyse comparative du soulèvement de Busan et du soulèvement de Masan », *Korea and Global Affairs*, Daejeon, Korea Institute of Politics and Society, 2018, vol. 2, n° 1, p. 5-44.
Jung Sungeun 정성은, *Étude de l'image sur l'illustration du Voyage de Pèlerin* 텬로력뎡 삽화의 시각이미지 연구, Séoul, Université de Sungkyunkwan, 2013.
Justine Guichard , « La démocratie sud-coréenne à l'épreuve de la trentaine », *Pouvoirs*, 2018/4 (N° 167), p. 55-66. DOI : 10.3917/pouv.167.0055. URL : https://www.cairn.info/revue-pouvoirs-2018-4-page-55.htm
Kang Heejung, *Étude de illustrations de Jun-geun Kim sur Le Voyage du Pèlerin*, Séoul,

Université Myongji, 2012.
Kang Hyungju, *Étude sur la peinture murale d'Alwin Schmid (1904-1978) dans les églises catholiques de Daegu et de Gyeongsangbuk-do*, Gyeongsan, Université de Yeungnam, 2012.
Kang Inhye 강인혜, « 1980년대 민중미술 그룹 '두렁'의 작업에 나타난 설화, 민속, 샤먼의 의미 La signification du conte, du folklore et des shamans représentés dans le groupe *Dureung* du mouvement artistique Minjung des années 1980 », *Korean Bulletin of Art History*, Séoul, The Korean Society Of Art History, n° 52, 2019, p. 195-216.
Kang Seok-Seung 강석승, « 6.25전쟁의 勃發原因에 관한 小考 Étude sectorielle sur la cause de la guerre de Corée », *Journal of Korean Unification Culture and Arts*, Séoul, The Society for Korean Unification Culture and Arts, n° 8, 2011, p. 133-159.
Kim Euikwon, *La tradition de la science occidentale à la fin de la dynastie Joseon et le développement de l'Église catholique*, Pusan, université Dong-A, 2004.
Kim Eunji 김은지, *Étude de la peinture de Mog-il-hoe* 근대목일회 회화연구, Pusan, Université Dong-A, 2019.
Kim Inkyung 김인경, *L'interprétation théologique de l'art populaire coréen centrée sur l'artiste Seong-dam Hong* 한국 민중예술의 신학적 해석 : 홍성담작가를 중심으로, Séoul, université Yonsei, 2018.
Kim Mikeum 김미금, *Étude de l'œuvre de Woonsung Bae durant le séjour en Europe (1922-1940)* 배운성 (裵雲成)의 유럽체류시기(1922-1940) 회화 연구, Séoul, Université de Hongik, 2003.
Kim Soo-Young 김수영, *Étude de la scène de genre à exporter par Jun-geun Kim* 수출회화로서 기산 김준근 (箕山 金俊根) 풍속화 연구, Séoul, Université Kookmin, 2008.
Kim Insu 김인수, *Histoire de l'Église coréenne (I)* 한국교회의 역사, Séoul, Presbyterian Society Theological University Press, 1998.
Kim Pauline 김폴린, *Histoire de l'éducation chrétienne en Corée* 한국 기독교 교육의 역사, The Christian Litterature Society of Korea, Séoul, 1992.
Kim Eunsoo 김은수, « 한국교회 해외선교정책 Politique de mission de l'Église coréenne à l'étranger », *Christanity and History in Korea*, Séoul, The Institute of the History of Christianity in Korea, n° 28, 2008, p. 5-37.
Kim Jaesung 김재성, « 초기 한국 개신교 선교의 역사적 의의 : 알렌의 의료 선교활동을 중심으로 La valeur historique des premières missions protestantes coréennes sur les activités missionnaires médicales d'Horace Newton Allen », *International Theological Journal*, Séoul,

Université théologique et séminaire de Kukje, vol. 16, 2014, pp. 49-72.

Kim Myunghee 김명희, « 예수회의 적응주의와 종교간 대화 *Adaptationnisme jésuite et dialogue entre les religions* », *Korean Jouranl of Systematic Theology*, Séoul, Theology Division of Korea Evangelical Theological Society, n°34, 2012, p, 67-122.

Kim Myunghee 김명희, *L'adaptationnisme de Matteo Ricci comme modèle de dialogue sur la religion* 종교간 대화의 모델로서 마태오 리치의 적응주의 —『천주실의』에 나타난 그리스도교와 유·불·도 (儒佛道)의 대화, *Korean Jounal of Systematic Theology*, Séoul, Systhematic Theology Division of Korea Evangelical Society, n°39, 2014, p. 141-197.

Kim Byung-jong 김병종, *La méditation sur Jésus idiot* 묵상 바보 예수, Séoul, Science Sol, 2005.

Kim Byung-jong 김병종, *Album de la peinture de Byung-jong Kim I - Jésus idiot* 바보 예수 (김병종 화집 1), Séoul, Hyohyung, 2005.

Kim Hyojoo 김효주 et Ju Young-Ae 주영애, « 영조·정순왕후 가례에 사용된 보자기의 상징성과 생활문화적 의미에 관한 고찰 Bojagi de cérémonie utilisée dans le mariage royal de Yeongjo Jeongsun Wanghu dans la perspective de la culture vivante », *The Journal of the Korea Contents Association*, Daejeon, The Korea Contents Society, vol.18, n° 8, 2018, p. 353-365.

Kim Hyuncheol 김현철, « 갑오개혁의 정치사적 의의와 시사점 : 제2차 김홍집, 박영효 내각의 성과와 한계 L'importance de la Réforme de Gabo (1894-1895) dans l'histoire politique de Corée et ses implications actuelles : un accent sur les réalisations, les limites et les problèmes du cabinet de coalition de Hong-jip Kim et Yeong-hyo Park », *Asia Review,* Séoul, Seoul National University Asis Center, vol. 4, n° 2, 2015, p. 91-131.

Kim Hyung Suk 김형숙, « 해방공간의 한국미술 : 서구문화 수용과 민족정체성 구현의 문제 L'art coréen dans l'espace de libération : le problème de l'acceptation de la culture occidentale et de la réalisation de l'identité nationale », *Form Archives*, Séoul, Seoul National University Visual Arts Institute, vol. 24, 2001, p. 14-25.

Kim Hyung Suk 김형숙, « 국립서울대학교설치안과 미술대학 - 미군정시대 국립서울대학교설치안을 통해 본 예술대학 미술부 설립과정 고찰 Étude sur le processus d'établissement de la faculté des beaux-arts à travers une enquête sur une proposition d'université nationale de Séoul sous le gouvernement militaire de l'armée américaine en Corée », *Form Archives*, Séoul, Seoul National University Visual Arts Institute, n°2, 2010, p. 213-258.

Kim In-Seob 김인섭, « 개화기소설「성산명경 (聖山明鏡)」에 나타난 기독교변증적 대화와 문학적 수사 (修辭) Dialogue apologétique chrétien et rhétorique littéraire dans l'ouvrage *Seongsan Myeonggyeong* au siècle des Lumières », *Korean Language*, Société de Korean Language, n° 42, 2008, p. 159-187.

Kim Isun 김이순 (한국기독교미술인협회), *The 50th Korean Christian art : since 1966* 한국 현대 기독교미술 50년 : since 1966, Séoul, Christian Artists Association, 2015.

Kim Jaesung 김재성, « 초기 한국 개신교 선교의 역사적 의의 : 알렌의 의료 선교활동을 중심으로 La valeur historique des premières missions protestantes coréennes sur les activités missionnaires médicales d'Horace Newton Allen », *International Theological Journal*, Séoul, Université théologique et séminaire de Kukje, vol. 16, 2014, pp. 49-72.

Kim Jeong-hwan 김정환, « 전통한지(傳統韓紙)의 현대적 심미성(審美性)에 관한 연구 Étude sur l'esthétique contemporaine du papier coréen traditionnel », *The Korean Journal of Art and Media*, Séoul, The Korean Society of Art and Media, vol. 9, n°2, 2010, pp. 47-57.

Kim Jiyung 김지영, « 통계로 보는 해방 전 재일본 조선인 미술유학생 Étudiants coréens en art résidant au Japon avant la libération des statistiques », *Journal of Korean Modern and Contemporary Art History*, Séoul, Association of Korean Modern & Contemporary Art History, n°40, 2020, pp. 241-266.

Kim Jongkeun 김종근, « Regarde cette puissante beauté », in : *Byung-jong Kim peint la vie durant 30 ans*, musée de l'art Jeonbuk Art, 2014, p. 201-202.

Kim Jung-sin 김정신, « 국내 건축 스테인드글라스의 현황과 과제 - 기법의 수용과정과 공방현황을 중심으로 État des lieux actuel et problèmes de la décoration du vitrail architectural en Corée : à propos de l'acceptation de la technique et le présent de l'atelier », Korean Institute of Interior Design Journal, *Korean Institute of Interior Design*, Séoul, n° 34, 2002, p. 140-148.

Kim Ki-chang 김기창, *Mon amour et l'art* 나의 사랑과 예술, Séoul, Jungwoo sa, 1993.

Kim Moonsik 김문식, « 조선시대 外交儀禮의 특징 Caractéristiques des rituels diplomatiques sous la dynastie Joseon », *The Oriental Styudies*, Séoul, Academy Of Asian Studies Dankook University, 2016, n° 62, p. 77-98.

Kim Myungju 김명주, « 초기 북한의 한국미술사 인식과 전개 - 월북미술가 김용준, 정현웅, 이여성, 박문원을 중심으로 - Reconnaissance précoce et développement de l'histoire de l'art coréen en Corée du Nord : Yongjun Kim, Hyunwoong Jung, Yeosung Lee, Moonwon Park », *Journal of Humanities*, Séoul, The Research Institute for Humanities, 2020, vol. 30, p. 249-

288.
Kim Namhee 김남희, « 19세기 풍속화와 우키요에에 나타난 인물상 분석 Étude des figures de la peinture de genre et de l'Ukiyo-e au XIXe siècle », *Journal of Art Education*, Korea Elementary Art Education Association, vol. 44, n° 0, 2016, p. 265-293.
Kim Narae, *Architecture des Missions Étrangères de Paris en Corée (Père Coste 1847 - 1897)*, Paris, École pratique des hautes études, 2018.
Kim Nawon, *Étude des illustrations chrétiennes coréennes*, Séoul, Université Hongik, 2013.
Kim Pansuk, « Aperçu historique de l'administration publique coréenne : discipline, éducation, association, coopération internationale et au-delà de l'indigénisation », *Revue Internationale des Sciences Administratives*, vol. 78, n° 2, 2012, p. 231-253.
Kim Sanghong, *Relation entre Yakyong Jeong et Chonjin'am*, Yongin, Dankuk université Academy of Asian Studies, 2004.
Kim Seongtae 김승태, « 일제 말기 한국기독교계의 변질、개편과 부일협력 *Détérioration, réorganisation et collaboration avec le Japon dans le christianisme coréen à la fin de l'occupation japonaise* », *Christianity and History in Korea*, Séoul, The Institute of the Christianity in Korea, n°24, 2006, p. 5-62.
Kim Sootae 김수태, « 1930년대 메리놀 외방전교회의 선교활동 Activités missionnaires de Maryknoll (« la Société des missions étrangères catholiques d'Amérique ») dans les années 1930 », *The Research for Korean Church History*, Séoul, The Research Foundation of Korean Church History, vol.29, 2007, p. 97-132.

Kim Suhyun 김수현, *Suggestions pour l'état actuel des programmes d'éducation des musées et le développement de programmes d'éducation liés aux expositions* 효율적인 미술관 교육에 관한 연구 : 한국 청소년을 대상으로, Séoul, université Kyung Hee, 2004.
Kim Taeyoung 김태영, *L'acceptation du catholicisme et de sa nature parmi les savants confucéens coréens à la fin du XVIIIe siècle* 18세기 말 유학자들의 천주교 수용과 그 성격, Pusan, Université nationale de Pusan, 2017.
Kim Yeonmyung 김연명, « 4.19의 성격 La nature du soulèvement d'avril en Corée », *Journal of Korean Political and Diplomatic History*, Séoul, Korean Association for Political and Diplomatic History, vol. 39, n°1, 2017, p. 75-111.
Kim Youngshim 김영심, « 일본 속 백제 유물의 범위와 의미 Un champ et une signification des

reliques de Paekche au Japon », *Backje culture,* Gogju, The Research Institute of Backje culture, 2015, vol. 1, n° 53, p. 81-101.

Kim Wonyong 김원용 et An Hyujun 안휘준, *L'histoire de l'art coréen à partir de l'âge préhistorique jusqu'à l'époque de Joseon* 한국미술의 역사 - 선사시대에서 조선시대까지, Séoul, Art Sigong, 2007.

Kim Yongbok 김용복, *Théologie de l'indigénisation et théologie Minjung* 민중신학과 토착화신학, Séoul, The Christian Littérature Society of Korea, 1992.

Kim Youngna 김영나, *Art coréen au XXe siècle* 20세기의 한국미술, Séoul, Yekyung, 1998.

Kim Youngna 김영나, « 해방이후 한국현대미술의 전개:전통과 서구미술 수용의 갈등 및 방향모색 Le développement de l'art contemporain coréen après la libération ; Conflit et sens de l'acceptation de la tradition et de l'art occidental », *Journal of ART History*, Séoul, The Association of Art History, vol. 9, 1995, p. 291-313.

Kim Youngju 김영주, *Histoire de l'art* 한국미술사, Paju, Nanam, 1997.

Kim Yujin 김유진, «『요리강령』의 판본 연구와 가톨릭 교리서로서의 의미 *Étude Yoliganglyeong-ilaneun sur le catéchisme catholique : étude sur la comparaison des versions de Yoliganglyeong-ilaneun et étude comparative du catéchisme catholique* », *Research journal of Korean Church History*, Séoul, The Research Foundation of Korean Church History, n°57, 2020, p. 71-112.

Kim Younghyun 김영현, *La reconnaissance chrétienne des problèmes ethniques et le grand renouveau de Pyongyang de 1907 de l'époque Joseon à l'époque de l'empire Daehan* 한말 기독교인의 민족문제인식과 평양대부흥운동, Séoul, Université Yonsei, 2016.

Kouamé Nathalie, « Japon : le « siècle chrétien ». Son historiographie et ses lieux de mémoire », *Histoire et missions chrétiennes*, 2007/4 (n°4), p. 170-182. URL : https://www.cairn.info/revue-histoire-monde-et-cultures-religieuses1-2007-4-page-170.htm ; DOI : 10.3917/hmc.004.0170

Kwon Seon-young 권선영, *Direction du développement de l'industrie du hanji à travers un examen historique du hanji* 한지의 역사적 고찰을 통한 한지산업의 발전방향, District de Yeongam, université Sehan, 2020.

Kyun Ki-im, *Étude de la peinture chrétienne coréenne : le centre des artistes*, Andong, Université Andong, 2002.

Leblanc Marie-Gabrielle, *La Vie publique du Christ dans l'art*, Paris, Éditions Pierre Téqui,

2019.
Leblanc Marie-Gabrielle, *L'enfance du Christ dans l'art*, Paris, Éditions Pierre Téqui, 2020.
Leblanc Marie-Gabrielle, *La Mort et la Résurrection du Christ dans l'art*, Paris, Éditions Pierre Téqui, 2020.
Lee Bo-Hye 이보혜 et Yoon Kiheon 윤기헌, « SNS 1인 미디어 웹툰의 흐름 - 인스타툰을 중심으로 - Webtoon basé sur la plateforme multimédia individuelle SNS axé sur Instagram », *Journal Korea Society of Visual Design Forum*, Seongnam, Society of korea Design Trend, vol. 26, n° 3, p. 149-160.
Lee Choongbum 이충범, « 한국감리교의 초기역사경관에 관한 고찰(1) - 인천광역시 중구의 아펜젤러 선교사의 발자취를 중심으로 Étude sur le paysage historique des débuts de l'Église méthodiste coréenne (1) : se concentrer sur les traces du missionnaire Appenzeller à Jung-gu, Incheon », *Journal of the Association of Korean Photo-Geographers*, Chuncheon Journal of the Association of Korean Photo-Geographers, pp. 143-156.
Lee Chul Soon 이철순, « 이승만의 대미외교를 통한 국가생존 전략 (1895-1953) Stratégie de survie nationale de Syngman Rhee par la diplomatie américaine (1875-1953) », *Journal of Korean Politics*, Séoul, Institute of Korean Political Studies, vol.21, n°3, p. 179-206.
Lee Daegeun 이대근, « 초기 조선 천주교회에서의 선비정신과 순교정신의 만남 Le lien entre l'esprit de savant et du martyre chrétien dans l'Église catholique coréenne primitive », *Theological Perspective*, Gwangju, Gwangju Catholic University Institute for Theology, n°193, 2016, p. 156-196.
Lee Eun-seon 이은선, « 종교개혁과 문화 Réforme religieuse et culture », in : *Éducation et pratique dans la tradition de la Réforme*, *Korea Association for Christian Scholarship*, pp. 10-21.
Lee Eunsun 이은선, « 초기 한국교회의 성경 번역과 부흥 Traduction de la Bible et réveil des premières églises coréennes », *The theoretical horizons*, Anyang, The Institute for Theological Studies Anyang University, vol. 20, p. 78-107.
Lee Gilbin 이길빈, *Utilisation des marges selon les recherches sur les œuvres de la peinture coréenne* 한국회화의 작품분석에 따른 여백운용, Kunsan, Université nationale de Kunsan, 2015.
Lee Gilja 이길자, *Étude de l'influence du missionnaire Horace Newton Allen dans la mission de Corée* 의료 선교사 알렌이 한국선교에 끼친 영향 연구, Yongin, Université Calvin, 2018.
Lee Goeun 이고은, « 조선성교서회의 초기 역사 (1890-1919) 재고찰 Recadrage des débuts de

l'histoire de la Korean Religious Tract Society, 1890-1919 », *Christianity and History in Korea*, Séoul, The Institute of the History of Christianity in Korea, n° 52, 2020, p. 89-131.
Lee Gu yeol 이구열, *Étude de l'histoire de l'art coréen* 근대한국미술사의 연구, Séoul, Mijinsa, 1994.
Lee Ho-ryong 이호룡, « 미군정 경제정책의 기본 성격 La nature fondamentale des politiques économiques du gouvernement militaire américain », *Journal of Studies on Korean National Movement*, Séoul, The Association For The Historical Studies On Korean National Movement, vol. 39, 2004, p. 407-452.
Lee Hyunmoo, *Étude de « Mansaseongchwi » de Seon-ju Gil,* Daejeon, Université Mokwon, 2005.
Lee Hyun-Jeong, *Architecture d'église de l'architecte Père Alvin dans les points de vue « contextualistes »*, Busan, Université nationale de Busan, 2018.
Lee Jinhee, *Étude de la caractéristique de la peinture chrétienne selon le style traditionnel coréen*, Séoul, Université Kyung Hee, 2007.
Lee Jung-Hee 이중희, « 조선미전 설립과 그 결과 La création du Salon d'Art Joseon sous la domination coloniale japonaise et ses résultats », *Journal of Korean Modern & Contemporary Art History*, Séoul, Association of Korean Modern & Contemporary Art History, n°15, 2005, pp. 37-70.
Lee Jingu 이진구, « 조불조약이 초기 개신교의 선교활동에 미친 영향 L'influence du Traité de commerce et d'amitié entre Joseon et les États-Unis sur les premières activités missionnaires protestantes », *Research journal of Korean church history*, Séoul, The Research Foundation of Korea Church History, n° 27, 2006, pp. 33-57.
Lee Jinkyung 이진경, *Réflexion sur la scène de genre de Jun-geun Kim* 기산 김준근 류 풍속화 고찰, Jeunju, Université Jeunju, 2011.
Lee Mahn-Yol 이만열, *Le mouvement de la culture chrétienne en Corée* 한국기독교문화운동사, Séoul, The Christian Literature Society of Korea, 1987.
Lee Manyeol 이만열, « 한국기독교와 민족운동 : '한국기독교 민족운동' 개념화를 위한 시론 Le christianisme coréen et le mouvement national: l'opinion publique pour la conceptualisation du mouvement national chrétien coréen », *Christianity and History in Korea*, Séoul, The Institute of the History of Christianity in Korea, vol.18, n° 18, 2003, p. 115-147.

Lee Minhee 이민희, « 18세기 말~19세기 천주교 서적 유통과 국문독서문화의 상관성 연구 Étude sur la relation entre la distribution de livres coréens et la culture de lecture coréenne à la fin du XIX e siècle », *Journal of Humanities,* Séoul, Institute of Humanites, vol. 71, n° 4, 2014, p. 9-43.

Lee Min-soo 이민수, *Étude sur la représentation figurative et la conscience de la réalité dans la peinture coréenne (Hangukhwa) : focus sur les débats entre les arts figuratifs et abstraits en Corée depuis les années 1930* 한국화의 형상 표현과 현실 인식의 재조명: 1930년대 이후 국내 화단의 구상·추상 논쟁을 중심으로, Séoul, Université Hongik, 2019.

Lee Myunghee 이명희, *Étude sur la modernisation de la Vierge Marie en Corée* 한국의 근대 성모성화 연구, Séoul, Université Myongji, 2015.

Lee Kyungkyu 이경규, « 발리냐노와 예수회의 적응주의 선교정책 Politique de la mission d'adaptation des Valignano et des jésuites », *The Journal of Chinese Historical* Rsearches (*CHUNGGUKSA YONGU*), Daegu, The Journal of Chinese Historical Rsearches, 2013.

Lee Koeun, « Comparaison des traducteurs et des attitudes de traduction des documents protestants au XIXe siècle », *The Journal of Translation Studies*, Dongducheon, The Korean Association for Translation Studies, vol. 18, n° 5, 2017, p. 143-172.

Lee Kukbyung 이국병, *Étude sur l'histoire des hymnes religieux coréens : analyse de la théologie centrale triée par titre* 한국 교회 찬송가의 역사에 관한 고찰 : 제목 분류에 따른 신학적 분석을 중심으로, Université de Pyeongtaek, Pyeongtaek, 2016.

Lee Sang Gyoo 이상규, « 마테오 리치의 중국선교 La mission chinoise de Matteo Ricci », *Journal of Historical Theology,* Daejeon, Korea Evangelical Historical-Theological Society, vol. 17, 2009, p. 151-171.

Lee Seung-Sook 이승숙, « 미학적사고로 본 시간과 공간에 대한 인식연구 -여백과의 관계를 중심으로- Étude sur la beauté de l'espace par l'agencement général et la composition d'un tableau en peinture orientale », *Journal of Korea Design Forum*, Sungnam, Korea Society of Design Trend, n°16, 2007, p. 291-301.

Lee Sungmi 이성미, *La peinture occidentale dans les peintures de la dynastie Joseon* 조선시대 그림 속의 서양화법, Séoul, Daewonsa, 2008.

Lee Suki 이수기, « 1880년대 한국을 방문한 미국 선교사들의 한국인식 - 10년 이상 장기체류자들을 중심으로 La connaissance coréenne des missionnaires américains visitant la Corée dans les années 1880 sur les résidents de longue durée de plus de 10 ans », *History and Culture*,

Yongin, Institute of History and Culture, n°55, 2015, pp. 89-132.
Lee Yangho 이양호, *Possibilité d'utiliser la littérature puritaine pour la mission : John Milton, John Burnyeon* 청교도 문학작품의 선교 활용 가능성: 존 밀턴, 존 번연, 존 엘리엇, *John Elliot*, Séoul, Kukje Theological University and Seminary, 2014.
Lehy Marie, Rossi Michel et Vianney Arnauld, *Frab - Frère André Bouton moine et artiste*, Solesmes, 2012.
Lim Boo Yeon 임부연, « 성호학파의 천주교 인식과 유교적 대응 La perception de catholicisme par l'école *Seongho* et les réponses confucéennes », *The Society for Study of Korean History of Thoughts*, Séoul, The Association for the Study of Korean History of Thoughts, n°46, p. 247-282.
Lim Jong-Young 임종영, « 1980년대 광주지역 걸개그림에 대한 연구 Étude des peintures géolgae (suspendues) de la région de Gwangju des années 1980 », *The Journal of Honam Studies*, Gwangju, Institute of Honam Studies, n° 57, 2015, pp. 191-217.
Luca Nathalie, « L'évolution des protestantismes en Corée du Sud : un rapport ambigu à la modernité », *Critique internationale*, nº 22, 2014, p. 111-124. DOI : 10.3917/crii.022.0111. URL : https://www.cairn.info/revue-critique-internationale-2004-1-page-111.htm
Luca Nathalie, *Pentecôtismes en Corée / Pentecostalisms in Korea,* in: Archives de sciences sociales des religions, n° 105, 1999. *Le Pentecôtisme : les paradoxes d'une religion transnationale de l'émotion*. p. 99-123. DOI : https://doi.org/10.3406/assr.1999.1080
Maeng Cheongjae 맹청제, *Étude sur les activités religieuses et la politique religieuse de Syngman Rhee* 이승만의 종교활동과 종교정책에 관한 연구, Daejeon, Université Mokwon, 2003.
Marin Catherine, « La mission française de Pékin après la suppression de la compagnie de Jésus en 1773 », *Transversalités*, 2008/3 (N°107), p. 9-28. DOI : 10.3917/trans.107.0009.
Marin Catherine, « François Xavier (1506-1552) entre l'Inde et la Chine au risque de la rencontre », *Histoire et missions chrétiennes*, 2012/3 (n°23), p. 9-33. URL: https://www.cairn-int.info/revue-histoire-monde-et-cultures-religieuses1-2012-3-page-9.htm ; DOI : 10.3917/hmc.023.0009
Martzloff Jean-Claude, « Matteo Ricci et la science en Chine », *Études*, 2010/5 (Tome 412), p. 639-649. DOI : 10.3917/etu.4125.0639. URL : https://www.cairn.info/revue-etudes-2010-5-page-639.htm
Matossian Chaké, « La fonction symbolique du palmier ou les transformations de la *phoenix*

dactylifera », in : *L'arbre ou la Raison des arbres : XVIIe siècle, Entretiens de La Garenne Lemot*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 409-425. Disponible sur Internet : http://books.openedition.org/pur/54016

Meynard Thierry, « Ricci et les intellectuels chinois aujourd'hui », in : Isabelle Landry-Deron, La Chine des Ming et de Matteo Ricci (1552-1610), Cerf, 2013, p. 111.

Missions étrangères de Paris, *Lumière sur la Corée : Les 103 martyrs*, Le sarment, Paris, Fayard, 1984.

Mission Étrangères de Paris, *Les Missions Étrangères en Asie et dans l'océan Indien*, Paris, Les Indes savantes, 2008.

Mok Soo-hyeon 목수현, « 조선미술전람회와 문명화의 선전(宣傳) Propagande de « mission civilisatrice » dans le Salon d'Art Joseon », *Journal of Korean Social History*, Séoul, Korean Social History Association, n°89, 2011, pp. 85-115.

Mun Myeongseon 문명선, *Étude sur la signification symbolique des cinq couleurs* 五方色의 象徵的 意味에 관한 硏究, Andong, Université nationale d'Andong, 2006.

Myung Kyungja, *La tendance chrétienne dans les œuvres de Ki-chang Kim*, Suwon, Université de Suwon, 2003.

No Gilmyung 노길명, *Catholicisme et changements sociaux à la fin de la dynastie Joseon* 가톨릭과 조선후기 사회변동, Séoul, Research Institute of Korean Studies, 1990.

Noh A Young 노아영 et Lee Jung Eun 이정은, « 신생공간에 나타난 전시의 유동적 특성 연구 Étude sur les caractéristiques de mobilité de l'exposition dans les nouveaux espaces », *Journal of Basic Design & Art*, Séoul, Korea Society of Basin Design&Art, vol.20, n°2, p. 81-92.

Nevius John Livingston et Nevius Helen Sanfonrd Coan, *The Life of John Livingston Nevius : For Forty Years a Missionary in China*, Andesite Press, 2017.

Neyrand Georges, « Le sens de logos dans le prologue de Jean. Un essai », *Nouvelle Revue théologique*, vol. 106, n°1,, 1984, p. 59-71, p. 60 ; https://www.nrt.be/it/articoli/le-sens-de-logos-dans-le-prologue-de-jean-un-essai-866

Oh Eui-seok 오의석, *Esthétique de l'incarnation* 체현의 미학, Paju, KSI, 2021.

Oh Eui Seok 오의석, « 한국 현대 기독교 미술의 현실 인식과 조형적 체현 연구 - '생태와 환경'을 중심으로 Étude sur le sens de la réalité et l'incarnation formative de l'art chrétien contemporain coréen : l'écologie et l'environnement », *Faith & scholarship*, Séoul, Korea Association for Christian

Scholarship, vol. 25, n°1, 2020, pp. 163-187.

Oh Eui-seok 오의석, « 한국 현대 기독교 미술의 현실 인식과 조형적 체현 연구- '통일과 평화' 주제를 중심으로 Étude sur le sens de la réalité et concrétisation plastique de l'art chrétien contemporain coréen : axée sur le thème de la réunification et de la paix », *Faith & scholarship*, Séoul, Korea Association for Christian Scholarship, vol. 24, n° 4, 2019, p. 157-184.

Oh Eui-seok 오의석, « 한국 현대 기독교미술에 체현된 선교의식 연구 Étude de la conscience de la mission dans l'incarnation de l'art chrétien contemporain », *Arts littéraires*, Séoul, Korea Association for Christian Scholarship, vol. 37, 2020, pp. 295-308.

Oh Hyuk-jin 오혁준 et Heo Joon 허준, « 1950년대 '전국문맹퇴치교육의 사회교육사적 의미 Dans l'histoire de l'éducation en Corée du Sud, l'importance de l'alphabétisation à travers le pays dans les années 1950 », *Journal of Lifelong Education*, Gongju, The Korean Society for Lifelong Education, vol.17, n° 4, 2011, p. 265-291.

Oh Hyunki, « 한국 개신교의 선교 원년이 1832년인 근거에 관한 연구 —칼 귀츨라프의 선교 Étude sur les preuves de l'année missionnaire protestante coréenne en 1832 : la mission de Karl F. Gützlaff », *University and Mission,* Séoul, The Korean Association Of University Mission Studies, 2011, n° 21, p. 133-170.

Oh Jeyeon 오제연, « 한국의 민주화운동과 '3.1운동 기억': 4.19혁명에서 6월항쟁까지 Les mouvements de démocratisation coréens et la mémoire du mouvement du 1er mars : de la révolution du 19 avril au soulèvement de juin », *The Dong Bang hakchi*, Séoul, Institute of Korean Studies, n° 185, 2018, p. 45-73.

Oh Jongrok 오종록, « 朝鮮時代의 官僚制度 및 그 운영의 특성-부정부패의 구조적 원인과 관련하여 Les caractéristiques du système bureaucratique et son fonctionnement sous la dynastie Joseon : les causes structurelles de la corruption », *The Jornal of Korean History*, The Association for Korean Historical Studies, 2005, p. 3-27, p. 23.

Oh Kwang-soo 오광수, *Esthétique de l'art contemporain coréen* 한국 현대미술의 미의식, Jaewon, 1995.

Oh Seongcheol 오성철, « 한국의 초등의무교육제 형성 연구 Formation du système d'enseignement primaire obligatoire en Corée du Sud », *The Korean Journal of History of Education, Gunsan*, The Korean Society for History of Education, vol. 43, n° 4, 2021, p. 127-158.

Oh SooYol 오수열, Hwang Euy-Soon 황의순 et Lee Sam-Hyung 이삼형, « 광주 3.15의거의 전개와 선양을 위한 과제 Développement de la révolution de Gwangju le 15 mars et tâches nécessaires à sa promotion », *Journal of Northeast Asian Studie*, Yongin, The Korean Association of Northeast Asian Studies, vol. 20, n° 74, 2015, p. 227-244.

Oh Sunbang 오순방, Oh Jisuk 오지석 et Oh Seungil 오승일, « The Pilgrim's Progress의 中譯本과 韓譯本의 版本 및 韓國傳播와 影響 考察 Les versions chinoise et coréenne du Voyage du pelerin, sa propagation et son influence en Corée », *The journal of the research of Chinesse Novels*, Cheongju, The Society For The Research Of Chinesse Novels, vol. 56, n° 1, 2018, p. 337-367.

Oh Yong-seod 오용섭, « 『텬로력뎡』의 간행방식 Étude de bibliographie sur le type de publication du *Voyage du Pèlerin* », *Journal of the Institute of Bibliography,* Incheon, The Bibliography Society of Korea, vol. 67, n° 67, 2016, p. 147-176.

Oh Young-seop 오영섭, « 이승만의 대한민국임시정부 통치구상 Syngman Rhee's Governance Management Policy on Korean Provisional Government », *Journal of Studies on Korean National Movement*, Séoul, The Association For The Historical Studies, n°61, 2009, p. 69-105.

Park Bokyoung 박보경, « 기독교 선교가 초기 한국 여성의 삶에 미친 영향 Étude sur l'impact de la mission chrétienne sur la vie des femmes coréennes de la fin du XIXe au début du XXe siècle », *Mission and Theology*, Séoul, Centre for world mission presbysterian college theological seminary, vol. 13, pp. 85-113.

Park Chung Se 박정세, « 길선주의 『만사성츄』 및 삽도 고찰 Réflexion des illustrations et *Mansaseongchwi* de Seon-ju Gil », *University and Christian Mission*, Séoul, The Korean Association for University Mission Studies, n°22, 2012, p. 201-232.

Park Chung-se, *Inculturation de la littérature chrétienne et des illustrations : du Voyage du Pèlerin à Mansaseongchwi*, Séoul, Yonsei University Press, 2013.

Park Eun-hee 박은희 et Choi Hye-kyong 최혜경, « 21세기 초 한국 성인들의 예술문화소비에 관한 연구 Étude sur la consommation artistique et culturelle des adultes coréens au début du XXIe siècle », *Journal of Digital Convergence*, Cheonan, The Society of Digital Policy & Management, vol.12, n° 9, 2014, p. 433-443.

Park Hyunhwa 박현화, *Les Images de femme dans la peinture moderne coréenne : l'étude spécialisée sur les œuvres de l'exposition d'art Joseon (1922-1940)* 한국근대미술에서 여성이미

지의 형성과 전개 : 조선미술전람회 출품작을 중심으로, université nationale de Mokpo, 2003.
Park Kyuhwan 박규환, « 일제강점기 개신교 설교에 나타난 기독교 신앙과 민족·국가의식 Foi chrétienne et conscience nationale dans la prédication protestante pendant la période coloniale japonaise », *Christianity and History in Korea*, Séoul, The Institute of the History of Christianity in Korea, 2013, n° 39, pp. 251-280.
Park Sangkeun 방상근, *Étude d'archives sur l'histoire catholique coréenne au XIXe siècle* 19세기 중반 한국 천주교사 연구, Séoul, Institute for Korean Church History, 2006.
Park Seok-tae 박석태, « 조선미술전람회를 통해 본 '향토성' 개념 연구 Étude du Salon d'Art Joseon et de la couleur locale pendant la période d'occupation japonaise », *The Journal of Incheon Studies*, Incheon, Humanities Research Institute Incheon National University, 2004, vol.3, n°3, pp. 255-294.
Park Sunghyun, *Étude de l'art catholique coréen : l'architecture, la sculpture, la peinture*, Séoul, Université pour femmes Ewha, 1997.
Park Sujin 박수진, Park Eonjoo 박언주 et Sujin Kim 김수진, « 최근 10년간 한센병 신고, 발생 현황 Rapports et état de la lèpre au cours des 10 dernières années », *Public Health Weekly Report*, Cheongju, Centres coréens de contrôle et de prévention des maladies, vol. 15, n° 5, 2022, pp. 318-331.
Park Sujin 박수진, Kim Jungwoo 김정우 et Gong Insik 공인식, « 2019년 국내 한센병 신환자 사례 La maladie de Hansen en Corée du Sud », *Public Health Weekly Report*, Cheongju, Centres coréens de contrôle et de prévention des maladies, vol. 13, n° 4, 2019, pp. 192-200.
Pastoureau Michel, « Le temps mis en couleurs : des couleurs liturgiques aux modes vestimentaires (XIIe-XIIIe siècles) », in : Bibliothèque de l'école des chartes. 1999, tome 157, livraison 1. p. 111-135, p. 134 ; https://www.persee.fr/doc/bec0373-62371999num_1571450962
Pastoureau Michel et Simonnet Dominique, *Les Couleurs expliquées en images*, Paris, Seuil, 2015.
Poilpré Anne-Orange, « Le chrisme : signe sacré et objet magique à propos du pendentif de l'impératrice Marie », in : *Objet sacré, objets magiques de l'Antiquité au Moyen Age*, Picard, 2007, pp. 141-150.
Prétot Patrick, « Sacralité et liturgie : Recherche de repères pour aujourd'hui », in : *Transversalités*, Institut Catholique de Paris, 2009/4 (n° 112), p. 63-86, p. 69. URL :

https://www.cairn.info/revue-transversalites-2009-4-page-63.htm.

Pyeon Jihye 편지혜, « 18-20세기 중국수출풍속화: 전통 도상과의 연관성을 중심으로 Exportation de la scène de genre du XVIIIe au XXe siècle : Relation de l'iconographie traditionnelle », *Korea Association of Art History Education,* Séoul, Korea Association of Art History Education, 2016, p. 123-164.

Qinghua Liun, *Missions et chrétiens en transition : La paroisse urbaine de Pékin au XVIIIe siècle,* Paris, École Pratique des Hautes Études, 2017.

Quisefit Laurent, « Autoritarismes civils et militaires en Corée du Sud : 1948-1979 », Diacronie, n° 24, 4 | 2015, p. 1-24. URL : http://journals.openedition.org/diacronie/3854

Rachid Mehdi, *John Bunyan et la Bible : les images bibliques dans The Pilgrim's Progress*, Mans, Université du Maine, 2013.

Réau Louis, *Iconographie de la Bible II, Nouveau Testament*, Presses Universitaires de France, 1997.

Riboud Pénélope, *Stèle dite « de Xi'an » (La),* in : *Encyclopédie des historiographies : Afriques, Amériques, Asies : Volume 1 : sources et genres historiques (Tome 1 et Tome 2)* [en ligne]. Paris : Presses de l'Inalco, 2020 (généré le 07 septembre 2020), <http://books.openedition.org/pressesinalco/31522>. ISBN : 9782858313457. DOI : https://doi.org/10.4000/books.pressesinalco.31522

Rivé-Lasan Marie-Orange, « La Démocratie sud-coréenne : Absence de logiques dynastiques ? », *Critique internationale*, Paris, Presses de Sciences Po, 2006/4, n° 3, p. 165-179.

Roques Paul, *L'aventure des nestoriens*, Paris, L'Harmattan, 2013.

Ryu Daeyeong 류대영, « 한말 기독교 신문의 문명개화론 Théories des civilisations et des lumières des journaux protestants à la fin de la Corée de Joseon », *Christianity and History in Korea*, Séoul, The Institute of History of Christianity in Korea, n°22, 2005, p. 5-43.

Saint-Martin Isabelle, « La sanctification du dimanche : un combat par l'image », *Histoire, économie & société*, 2009/3 (28e année), p. 85-98. DOI : 10.3917/hes.093.0085. URL : https://www.cairn.info/revue-histoire-economie-et-societe-2009-3-page-85.htm

Sauvy Anne, *Le miroir du cœur*, Paris, Cerf, 1989.

Seo Bongnam 서봉남, *Biblical Art* 서봉남 성서미술, Séoul, MIG, 2014.

Seo Jeongmin 서정민, *Histoire de l'Église coréenne* 한국교회의 역사, Séoul, Salim, 2003.

Seo Nam Seong 서성남 et Choi Jang Soon 최장순, « 1950년대 건립된 강원지역 성당건축의 의장적 요소 특성 Caractéristiques architecturales des églises catholiques construites dans les années 1950 dans la province de Gangwon », *Journal of the Korean*, Cheongju, Institute of rural architecture, vol. 20, n°4, 2018, p. 65-75.

Seo Seongrok 서성록, « 한국 기독교미술의 전개와 과제 Développement et tâche de l'art chrétien coréen », *Faith & scholarship*, Korea Association For Christian Scholarship, vol. 21, n° 3, p. 149-179.

Shin Oksu 신옥수, « 한국에서 몰트만의 수용과 이해 Étude de la réception et de la compréhension de J. Moltmann en Corée », *Korean Jouranl of Systematic Theology*, Séoul, Korean Society of Systematic Theology, n° 35, 2013, p. 189-222.

Sin Kwangcheol 신광철, « 일제강점기 한국천주교회와 민족운동 : 敎權과 敎徒의 자리 L'Église catholique coréenne et le mouvement national pendant la période coloniale japonaise : le siège de l'autorité enseignante et du chef religieux », *Journal of Studies on Korean National Movement*, Séoul, The association for Historical Studies on Korean National Movement, 1998, pp. 219-224.

Sin Sunyoung 신선영, « 19세기 한·중 개항장 풍속화의 기능과 특징 La fonction et les caractéristiques de la scène de genre à l'ouverture des ports au commerce extérieur en Corée et en Chine au XIXe siècle », *Journal of Korean modern and contemporary art history,* Séoul, Association of Korean Modern and Contemporary Art History, 2015, vol. 29, n° 29, p. 7-32.

Sim Youngok 심영옥, « 조선미술전람회 작품의 조선향토색 비평 연구 Étude sur la critique de la couleur locale de Joseon au Salon d'Art de Joseon », *The Eastern Art*, Séoul, Korea Sosiety for Science of Eastern Art, n°48, 2020, pp. 25-54.

Sohn Youngok 손영옥, « 개항기, 서양인이 미술시장에 끼친 영향 연구 Étude de l'influence des occidentaux sur le marché de l'art durant la période de l'ouverture des ports au commerce extérieur », *The Journal of Art Theory & Pratice*, Séoul, The Korea Society of Art Theories, n° 20, 2015, p. 241-269.

Son Youngok 손영옥, *Étude sur l'histoire de la naissance du marché de l'art moderne* 한국 근대 미술시장 형성사 연구, Séoul, Université nationale de Séoul, 2015.

Song Heekyung 송희경, « 1980~90년대 현대 한국화의 통섭 - 황창배(1947~2001)가 창출한 '지필묵'의 경계 확장 - Trajectoire de la peinture contemporaine coréenne dans les années 1980-90. Repousser les limites du papier, pinceau et encre » dans les œuvres de Hwang Chang-Bae

(1947-2001) », *The Korean Cultural Studies*, Séoul, Korea Culture Research Institute, n° 26, 2014, p. 157-185.

Song Misuk, *Étude sur la peinture de Eunho Kim : se concentrer sur le portrait*, Séoul, Université Myongji, 2016.

Sun Sunhee, *Étude historique de l'art chrétien coréen : se concentrer sur la peinture*, Jeunju, Université nationale Chonbuk, 2007

Standaert Félix, *L'École de Beuron : un essai de renouveau de l'art chrétien à la fin du XIXe siècle*, Denée (Belgique), Éd. Maredsous, 2011.

Swanson Ellen, « Mary F. Scranton en Corée : un héritage vivant, des portes ouvertes sur l'avenir », *Monde Chinois Nouvelle Asie*, ESKA, vol. 34, n° 01, 2013, pp. 64-69.

The Institute of the History of Christianity in Korea 한국기독교역사학회, *L'histoire du christianisme de Corée (I)* 한국 기독교의 역사 1, Séoul, Maison d'édition chrétienne, 2011.

The Institute of the History of Christianity in Korea 한국기독교역사학회, *L'histoire du christianisme de Corée (II)* 한국 기독교의 역사 2, Séoul, Maison d'édition chrétienne, 2012.

The Institute of the History of Christianity in Korea 한국기독교역사학회, *L'histoire du christianisme de Corée (III)*한국 기독교의 역사 3, Séoul, Maison d'édition chrétienne, 2021.

Thelamon Françoise (dir.), *Marie et la « Fête aux Normands », dévotion, image, poésie*, Rouen, PURH, 2012.

Thiébaud Jean-Marie, *La présence française en Corée : de la fin du XVIIIe siècle à nos jours*, Paris, L'Harmattan, 2005, URL : https://books.google.tt/books?id=vpMAdjacnoEC&printsec=copyright&source=gbs_pub_info_r#v=onepage&q=G%C3%A9n%C3%A9ral%20Sherman&f=false

Tillch Paul, *Théologie de la culture*, Paris, Planète, 1968.

Trân Thi Tuyêt Mai (sœur Marie Fiat, AC), *La mission continue de Jésus selon Mgr Lambert de La Motte (1624-1679) et le renouveau de l'évangélisation en Asie*, Préface de Mgr François Bousquet, Paris, Cerf, « Patrimoines », 2016.

Underwood Horace Grant (Tr. Kwanglin Lee), *The Call of Korea* 1908, Séoul, Iljokak,1997.

Van Grasdorff Gilles, *La belle histoire des Missions étrangères 1658-2008*, Saint-Amand-Montrond, Perrin, 2007.

Vernhes Jean-Victor, « Logos et pneuma dans la théologie orientale », in : *Modernités Russes*, n°15, 2015. « Les reflets de l'Antiquité grecque à l'Âge d'argent », p. 29-33.

WALEY-COHEN Joanna, *Chapitre 2. La réception du catholicisme en Chine aux XVIIe et XVIIIe siècles*, In : *Les sextants de Pékin* [en ligne]. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2002 (généré le 24 février 2021). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/pum/23346>. ISBN : 9791036504426. DOI : https://doi.org/10.4000/books.pum.23346.

Wei Louis, *La lutte autour de la liturgie chinoise aux XVIIe et XVIIIe siècles. In: Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 43, fasc. 2, 1965. Histoire (depuis la fin de l'Antiquité) - Geschiedenis (sedert de Oudheid), p. 585-594. DOI : https://doi.org/10.3406/rbph.1965.2578

Yang Hyunjung 양현정, *Étude de la peinture coréenne : acceptation et développement de l'art occidental, après le XVIIIe siècle* 近代 韓國畵의 硏究 : 18세기이후 西歐美術 受容과 展開를 中心으로, Suwon, Université Suwon, 1999.

Ye Yun Ho 이연호, « 기독교미술의 원리와 과제 ; 한국 기독교 미술의 토착화 Travail et principe de l'art sur le sujet de l'inculturation de l'art chrétien coréen », *Journal of integrative studies* (ISSN 1226-1157), Séoul, Association Integration Research, n°18, 1993, p.139-200.

Yoo Hee-seung 유희승, *Étude sur le portrait dans la peinture coréenne au Salon de l'Art Joseon et au Salon des Coréens* '선전'과 '국전'의 인물화 연구 : '동양화'를 중심으로, Séoul, Université des femmes de Dongduk, 2010.

Yoon Young-hwa 윤영화, « 그리드 grid [grid] n. - 차안과 피안의 경계에서: 나의 작품세계 Grid [grid] n- À la frontière entre ce monde et l'autre monde : la Rencontre de Mon Art », *Journal of Integrative Studies*, Langley, Vancouver Institute for Evangelical Worldview, vol.19, n° 2, 2006, pp.53-68.

Yoon Young-hwa 윤영화, *Le sacré et l'art contemporain* 성과 현대미술, Busan, université Kosin, 2003.

Yu Dongsik 유동식 et Choi Jongko 최종고, *La biographie de Yun Ho Ye* 화가목사 이연호 평전, Séoul, Handl, 2014.

Yun Inbok 윤인복, « 이규상 작품에 나타난 종교적 상징성 Symbolisme religieux dans les œuvres de Kyusang Lee », *Korean Bulletin of Art History*, Séoul, The Korean Society of Art History, n° 53, 2019, p. 82-102.

Yun Mingu 윤민구, *L'origine de l'Église catholique de Corée* 한국 천주교의 기원, Séoul, Kookhak, 2002.

Yun Sunja 윤선자, « 일제강점기 한국천주교회와 만국전교박람회 L'Exposition missionnaire

universelle et l'Église coréenne durant l'époque de la colonisation japonaise », *Research journal of Catholic Church History*, Suwon, Suwon Research Institute of Catholic Church History, vol. 10, 2013, p. 203-231.
Yun Sunja 윤선자, « 개항이후 남양지역 천주교회와 민족사 L'histoire de Corée et l'Église catholique de la région de Namyang, après l'ouverture du port », *Research of Catholic Church History*, Suwon, Suwon Research Institute of Catholic Church History, n° 3, 2006, pp. 153-186.
Yun Sunhee, *Étude historique de l'art chrétien coréen : se concentrer sur la peinture*, Jeunju, Université nationale Chonbuk, 2007.

Catalogue d'exposition

Byun Young Hye 변영혜, *The Glory of God*, Catalogue d'exposition, Séoul, Galerie La mer, du 23 au 30 avril 2018, Samwon D & P.
Ha Min su 하민수, 2022. *Les gens dansent ensemble*, catalogue d'exposition, Séoul, Saemoonan Art Gallery, du 15 octobre au 2 novembre.
Kim Bok-dong 김복동, *Salvation*, catalogue d'exposition, Séoul, galerie Yeulmaru, du 2 au 11 décembre 2016.
Kwon Nyung Souk 권녕숙, Catalogue de l'exposition *Nyung Souk Kwon*, du 3 au 9 octobre 2018, galerie annexe 1898 à la cathédrale de Myeong-Dong, Chilgok, Ed. Deulsumnalsum, 2018.
Kwon Nyung Souk 권녕숙, brochure de la 6e exposition de la tempera de Nyung Souk Kwon « *Le trouver* », du 27 octobre au 10 novembre 2006, Séoul, galerie Catholique.
Nyung Souk Kwon, Catalogue de l'exposition *Nyung Souk Kwon*, du 3 au 9 octobre 2018, galerie annexe 1898 à la cathédrale de Myeong-Dong, Chilgok, Ed. Deulsumnalsum, 2018.
Namkyu Lee, Catalogue de l'exposition de *Namkyu Lee*, Daejean, Musée d'Art de Daejeon, du 28 février au 31 mars 2013.

Park Jin won 박진원, 2019. *The Glory of God*, catalogue de son exposition, Cheonan, l'église Obyeong-ieo, du 13 mars et au 30 avril.
Yoon Young-hwa 윤영화, *Catalogue de l'exposition privée de Young-hwa Yoon*, Séoul, galerie

Na et Daegu, galerie Dan gong, mars 1991.
Yoon Young-hwa 윤영화, *Catalogue de l'exposition privée de Young-hwa Yoon*, galerie Bateau-Lavoir, Paris, janvier 1996.
Yoon Young-hwa 윤영화, Catalogue de l'exposition privée de *Young-hwa Yoon*, galerie du centre de l'art KEPCO, Séoul, 2012.

Article de Journal en ligne

« Anonyme ». (7 juillet 2020). *Objectif et normes de fonctionnement de l'espace d'exposition de l'église* 교회 전시공간(새문안 갤러리) 운영 목적 및 기준. Église protestante Saemoonan 새문안 교회. Consulté le 29 octobre 2022, http://www.saemoonan.org/Board/View.aspx?boardID=NOW_BOARD19&idx=1&ctgID=33
« Anonyme », (18 mai 2021). *Religion des Coréens 1984-2021 (1) l'actualité religieuse* 한국인의 종교 1984-2021 (1) 종교 현황, Institut de recherche Gallup Corée. Consulté le 20 octobre 2022, https://www.gallup.co.kr/gallupdb/reportContent.asp?seqNo=1208
Choi Ki-young 최기영, 2016, « 예술작품 감상하며 예배 드리는 성북동 갤러리교회 Gallery Church Seongbuk-dong, où nous pouvons profiter de l'art tout en consacrant le culte », le 28 janvier, *Kukmin Ilbo*. http://news.kmib.co.kr/article/view.asp?arcid=0010302458
Chung Sukyung 정수경, « 숨은 성미술 보물을 찾아서 *Le trésor de l'art sacré caché* », Catholic Peace Broadcasting Corporation, le 6 décembre 2018. https://bbs.catholic.or.kr/bbsm/bbs_view.asp?menu=4770&id=113280
Han Sangbong 한상봉, 2010, « 홍성담과 `오월 예수 십자가의 길 14처' Sungdam Hong et les 14 étapes du Chemin de la Croix *Jésus en mai* », *Catholic news*, le 23 mai. http://www.catholicnews.co.kr/news/articleView.html?idxno=3562
Han Sangbong 한상봉, 2018, « 피바다 광주, 오월의 예수들 Le Jésus en mai dans la mer de sang Gwangju », *Catholicworker*, le 12 mars. http://www.catholicworker.kr/news/articleView.html?idxno=2046
Jang Jaesun 장재선, 2022, « 영적 위로와 예술의 울림… 후대에 남을 '교회 미술관' 꿈꾼다 Rêver de confort spirituel, de réverbération de l'art et d'un musée d'église qui restera dans les

générations futures », Munhwa Ilbo, le 9 août. https://www.munhwa.com/news/view.html?no=2022080901032312000001

« Anonyme ». (15 mars 2010) « 피난화가 홍종명 La peinture du refuge Jongmyung Hong », Quotidien Jemin. http://www.jemin.com/news/articleViewAmp.html?idxno=237023

Jeong Hyejung 전혜정, « '성화의 현대화' 작가 김복동 Bok-Dong Kim, un artiste contemporain de l'art chrétien », *On Times*, Séoul, 23 décembre 2015.

Joong-ang Ilbo 중앙일보, 1990, « 해금된 납, 월북화가 10명의 미공개 작품 전시회 Exposition d'œuvres inédites de dix peintres nord-coréens », *Joong-ang Ilbo*, le 1er août. https://www.joongang.co.kr/article/2484102#home

Ju Hosik 주호식, 2015, « 가톨릭 성물 이야기 (55) 인천교구 김포성당 이콘화 Les œuvres *Adoration des mages* et *L'Épiphanie* de Kwang-ho Cho », *Catholic Times*, 4 janvier.

Jung Woongmo 정웅모, 2012, « 정웅모 신부의 아름다운 성화 아름다운 인생 (44) Le bel art chrétien et la belle vie (44) », *Catholic Times*, le 25 décembre.

Jung Woong-mo 정웅모, 2013, « 정웅모 신부의 아름다운 성화 아름다운 인생 (45) », *Catholic Times*, le 1er Janvier. https://www.catholictimes.org/article/article_view.php?aid=253297

Kim Jinsang 김진상, 2017, « 김진상의 찬송가 여행 Le voyage de l'hymne de Jinsang Kim », *Kukmin Ilbo*, Séoul, le 4 mars.

Kim Ayoung 김아영, 2020, « 오직 예수 기독미술작가 8인8색 신앙고백 *Jésus seul*, la confession de foi de huit artistes chrétiens », 16 juillet. http://news.kmib.co.kr/article/view.asp?arcid=0924147732&code=23111321&cp=nv

Kim Byung-jong 김병종, 2008, « 김병종의 생명이야기 (3) 육은 메마르고 L'histoire de la vie de Byung-jong Kim », journal *Kukmin*, le 28 décembre. https://news.naver.com/main/read.naver?oid=005&aid=0000343140

Kim Gabsig 김갑식, 2015, « 순교복자 천상의 영광 표현 기교보다 마음으로 그렸죠 Gloire céleste du bienheureux martyr », *Dong-a Ilbo*, le 29 mai. https://www.donga.com/news/Culture/article/all/20150529/71529343/1

Kim Hyunjung 김현정, 2020, « 지면으로 만나는 정미연 화백의 그림으로 보는 복음묵상 Méditation sur l'Évangile à travers les images de l'artiste Mi-yeon Jeong », *Catholic Times*, le 12 avril. https://www.catholictimes.org/article/article_view.php?aid=336177&acid=26

Kim Junhyun 김준현, « 영국에 설립된 봉남 미술관을 뛰어넘어 전 세계에 작품세계를 전파하고 싶습니다 Exposition de chefs-d'œuvre de Bong-Nam Suh pour le 50e anniversaire de ses

activités artistiques », Sisanewszine, 15 mai 2019. http://www.sisanewszine.co.kr/news/articleView.html?idxno=10574

Kim Sineui 김신의, 2018, « 장동근 나의 사랑, 나의 십자가 전시 CTS 로비에서 L'exposition *Mon amour et ma croix* de Dong-Geun Jang dans le hall du CTS Art », *Christian Today*, 7 novembre. https://www.christiantoday.co.kr/news/317473

Kim Sineui 김신의, 2019, « 2019 한국미술인ㄱ선교회 회원전 밀알 미술관에서 개최 En 2019, ouverture de l'exposition de membres de *Korea Artist Mission Community* au musée Milal », Christian Today, le 5 août. https://www.christiantoday.co.kr/news/324416

Kim Sunkyun 김선균, 2020, « 한지 성화 은은함으로 가득찬 별량공소, 원로사목사 송현섭 신부, 7개 유리창에 칠성사 표현 작품 선물 Le prêtre Hyeon-seop, dans la chapelle Byeollyang, pleine de grâce grace à ses vitraux en papier coréen », le 2 juin. http://www.kjpbc.com/xboard/nboard.php?mode=print&number=164200&tbnum=85&addUrlQuery=c0NhdD0%5E&sCat=&PID=0105

Baek Youngmin 백영민, « 한복 입은 성모님, 성 베네딕도회 모원에 기증 La Vierge portant le hanbok, don à l'église Saint-Benoît », *Catholic Peace Broadcasting Corporation*, 4 septembre 2016. http://m.cpbc.co.kr/paper/view.php?cid=650990

« Anonyme ». (26 février 2027). « 아버지의 집, 아름다운 성당을 찾아서 (11) 서울대교구 성북동 성당 La maison du Père, Trouver une belle église (11) l'église Seongbuk-dong, Séoul ». https://www.cpbc.co.kr/CMS/newspaper/view_body.php?fid=1455&cat=&cid=672652&path=201702

Kim Yunhwan 김윤환, 2020, « 제 1회 한국 선교 (칼 귀출라프) 188주년 기념대회 개최 L'organisation de la première cérémonie du 188e anniversaire de la mission protestante de Corée », *Boryeong News*, le 9 juillet. http://www.boryeongnews.com/news/articleView.html?idxno=14227

Moon Chahyun 문채현, 2021, « 한국 교회 1세대 이콘화가가 담아낸 이콘의 모든 것 Icônes des peintres de première génération de l'église coréenne », *Catholic Peace Broadcasting Corporation*, le 9 mars. http://www.cpbc.co.kr/CMS/newspaper/view_body.php?cid=798055&path=202103

Lee Jiyeon 이지연, 2007, « 서울 삼각지 본당, 성당 리모델링, 온돌 성체조배실도 마련 L'église Samgakji, Séoul de la rénovation », le 4 novembre. https://m.catholictimes.org/mobile/article_view.php?aid=162090

Lee Jiyeon 이지연, 2009, « 가톨릭 성물이야기 (7) 서울 중림동 약현성당 스테인드글라스 Le récit de l'art sacré (7) », *Catholic Times*, le 24 mai. https://m.catholictimes.org/mobile/article_view.php?aid=177908

Lee Jiyeon 이지연, 2009, « 가톨릭 성물이야기 (24) Histoire de l'objet sacré (24) : l'église Sandong, Bucheon », *Catholic Times*, le 15 novembre. https://m.catholictimes.org/mobile/article_view.php?aid=184724

Lee Jiyeon 이지연, 2010, « 가톨릭 성물이야기 (45) Histoire de l'objet d'art catholique (45) : le vitrail en papier coréen dans l'église Saint Marc de Yatap-dong », 1er août. https://m.catholictimes.org/mobile/article_view.php?aid=191612

Lee Jiyeon 이지연, 2012, « Le père Kwang-ho Cho a breveté une nouvelle technique de fabrication de vitrail », *Catholic Times*, le 25 mars. https://www.catholictimes.org/article/article_view.php?aid=240735

Lee Juyeon 이지연, « 한국 가톨릭 성미술 재조명 전 기획 총괄한 정수경 교수 Réexposition d'art sacré catholique coréen », *Catholic Times*, 2 octobre 2016. https://m.catholictimes.org/mobile/article_view.php?aid=275002

Lee Juyeon 이지연, 2016, « 대구 공동주교좌 범어대성당 성미술 제작한 조광호 신부 Kwang-ho Cho peint des œuvres d'art sacré dans la cathédrale Beomeo, Daegu », *Catholic Peace Broadcasting Corporation*, le 22 mai. https://m.catholictimes.org/mobile/article_view.php?aid=273108

Lee Juyeon 이주연, 2016, « 유리화 속 은하수, 구원의 역사를 소곤대다 La voie lactée en vitrification, murmures de l'histoire du salut », *Catholic Peace Broadcasting Corporation*, le 22 mai. http://m.cpbc.co.kr/m/paper/view.php?cid=635882&path=201605

Lee Juyeon 이주연, « 한국적 성화 그리는 심순화 화백 L'artiste Shim Soon-hwa peint la torche coréenne », *Catholic Times*, 23 octobre 2016. https://m.catholictimes.org/mobile/article_view.php?aid=275288

Lee Soyoung 이소영, 2022, « 가톨릭 청년 예술가를 만나다 : 서예희 Rencontre avec les jeunes artistes catholiques : l'artiste Yehee Seo », *Catholic Times*, le 24 juillet. https://www.catholictimes.org/article/article_view.php?aid=371319&acid=5

Jung Sukyung 정수경, « 한국 가톨릭 첫 여성 교회 미술가 프랑스 유학 첫 한국 여성화가 À la recherche des trésors cachés de l'art chrétien », *Catholic Peace Broadcasting Corporation*, n°1530, 9 août 2019,

https://www.cpbc.co.kr/CMS/newspaper/view_body.php?cid=761598&path

Jung Sukyung 정수경, « 숨은 성미술 보물을 찾아서 (1) 보물찾기에 앞서 Le trésor de l'art sacré caché (I) », *Catholic Peace Broadcasting Corporation*, 9 décembre 2018. http://www.cpbc.co.kr/CMS/newspaper/view_body.php?cid=740676&path=201812

Jung Sukyung 정수경, « 숨은 성미술 보물을 찾아서 (11) 김흥수의 수녀좌상, 간구 (1954) Le trésor de l'art sacré caché : *Le portrait d'une sœur* et *La prière* de Heungsu Kim », *Catholic Peace Broadcasting Corporation*, 6 mars 2019. http://m.cpbc.co.kr/paper/view.php?cid=747757&path=201903

Jung Sukyung 정수경, « 숨은 성미술 보물을 찾아서 (10) 안혜택 수녀의 매괴의 성모 Le trésor de l'art sacré caché », *Catholic Peace Broadcasting Corporation*, 27 février 2019, http://www.cpbc.co.kr/CMS/newspaper/view_body.php?cid=747217&path=201902

Jung Sukyung 정수경, « 숨은 성미술 보물을 찾아서 (6) 남용우의 성모칠고 Le trésor de l'art sacré caché », *Catholic Peace Broadcasting Corporation*, 16 janvier 2019. http://m.pbc.co.kr/CMS/newspaper/view_body.php?cid=744176&path=201901

Jung Sukyung 정수경, « 숨은 성미술 보물을 찾아서 (5) 김정환의 성모영보와 삼왕 Le trésor de l'art sacré caché : *L'Annonciation* et *Trois mages* de Jeonghwan Kim », *Catholic Peace Broadcasting Corporation*, 9 janvier 2019. http://m.cpbc.co.kr/m/paper/view.php?cid=743574&path=201901

Kang Sungman 강성만, 2020, « 미수에야 내맘대로 작품 만드는 자유 만나니 바쁘네요 Maintenant que j'ai 88 ans, je peux librement créer mes propres œuvres », *Le Hankyoreh*, le 6 février. https://www.hani.co.kr/arti/PRINT/927288.html

Kang Sung-won 강성원, « Special artist: 권순철 Sun-cheol Kwun », *Monthly Art*, Séoul, 2017. https://monthlyart.com/portfolioitem/specialartist-%EA%B6%8C%EC%88%9C%EC%B2%A0/

Kim Byung-jong 김병종, 2009, « 김병종의 생명이야기 (34) 붉은 예수 Le récit de la vie », *Kukmin Ilbo*, le 07 août. http://news.kmib.co.kr/article/view.asp?arcid=0921377859&code=23111624

Kim Heesun 김희선, 2015, « 광화문 광장에 교황 방한, 시복 1주년 기념 표석 설치 L'installation d'une plaque commémorative pour le 1er anniversaire de la béatification du pape François lors de sa visite en Corée sur la place de Gwanghwamun », *Yonhapnews*, le 12 août. https://www.yna.co.kr/view/AKR20150812069851005

Kim Woncheol 김원철, 2008, « “칠락의 묵주기도 성모” 45년만에 세상속으로 *Les sept joies de la Vierge* », *Catholic Peace Broadcasting Corporation*, le 18 mai. http://www.cpbc.co.kr/CMS/newspaper/view_body.php?cid=249877&path=200805

Kwun Hyejin 권혜진, 2016, « 예수로 개인전 여는 권순철, 이제 그의 삶이 와 닿네요 Sun-cheol Kwun ouvre une exposition sur la série *Jésus* », *Yonhapnews*, le 17 décembre. http://m.yna.co.kr/view/AKR20161217020400005

Lee Jiyeon 이지연 , 2013, « 의정부 민화위 한반도 평화의 성모자화 액자 제작 Marie et l’Enfant Jésus de la paix dans la péninsule coréenne », *Catholic Times*, le 1er janvier. https://www.catholictimes.org/article/article_view.php?aid=253300

Lee Junghun , 2014, « 교황에게 한국 성모니믜 인자한 미소 선물 Le don du sourire de la Vierge de Corée au Pape », *Catholic Peace Broadcasting Corperation*, le 31 juillet. http://m.cpbc.co.kr/paper/view.php?cid=522108

Nam Jungmi 남정미, 2022, « 예배당에 난 오솔길 하나, 엄숙한 교회 풍경을 바꾸다 Un des sentiers de la chapelle, Changer le paysage solennel de l’église », *Chosun Ilbo*, le 23 avril. https://n.news.naver.com/article/023/0003686999

Oh Haemin 오혜민, 2015, « 교황 방한 때 성화 선물 이어 바티칸 찾아 새 작품 봉정한 심순화 화백 Un tableau de Shim Soon-hwa dédié au Vatican », *Catholic Times*, le 1er novembre. https://m.catholictimes.org/mobile/article_view.php?aid=270246

Oh Haemin 오혜민, 2015, « 갤러리 1898, 재개관 기념 서울가톨릭 미술가회 원로화가 초대전 Galerie 1898, commémoration de réouverture », Catholic Times, le 18 janvier. https://m.catholictimes.org/mobile/article_view.php?aid=265320

Oh Saetaek 오혜민, 2013, « 가톨릭미술상 본상 박수철 명예교수, 특별상 남용우 작가 Prix de l’art catholique », *Catholic Peace Broadcasting Corporation*, le 3 février. http://m.cpbc.co.kr/paper/view.php?cid=439533

Park Jihun 박지훈, 2015, « 분단 70년 넘어 평화통일을 향하여 (I) Vers une unification pacifique au-delà de 70 ans de division (I) », quotidien sud-coréen *Kukmin Ilbo*, 26 mars, http://m.kmib.co.kr/view.asp?arcid=0923010230

Park Youngho 박영호, « 벽 속에 갇혀있다 되살아난 부통 신부 벽화 Restauration de la fresque de Bouton cachée dans le mur », *Catholic Times*, 10 mai 2020. https://m.catholictimes.org/mobile/article_view.php?aid=337647

Seo Youngho 서영표, 2012, « 영성의 길 수도의 길 (54) 샬트르 성 바오로 수녀회 Les sœurs de

Saint-Paul de Chartres de Séoul », *CPBC*, le 1er avril. http://m.cpbc.co.kr/paper/view.php?cid=409566&path=201203

Seo Seong-rok 서성록, 2022, « 세상의 고통 해결되는 궁극적 소망, 기독교 서사에서 찾다 Trouver l'espoir dans les récits chrétiens dans la douleur du monde », *Christian Today*, 1 août. https://www.christiantoday.co.kr/news/349097

Seong Seulgi 성슬기, 2018, « 모든 성화작품 교회에 봉헌하고 하느님 곁으로 떠난 방오석 화백 *Après le don de toutes ses peintures à l'Église de Corée, l'artiste O-suk Bang est partie au Paradis* », *Catholic Peace Broadcasting Corporation*, le 19 août. https://www.catholictimes.org/article/article_view.php?aid=298147

Son Yonuok 손영옥, 2016, « 권순철 "일그러진 한국사회, 내면 성찰할 계기됐으면 Sun-cheol Kwun : La société coréenne déformée est l'occasion de réfléchir à l'intérieur », *Kukmin ilbo*, le 14 décembre. https://m.kmib.co.kr/view.asp?arcid=0923659217

Son Youngok 손영옥, 2017, « 운보 김기창의 예수의 생애 전작 30점, 瀆 종교개혁 500주년 기념전에 초청 돼 Les trente tableaux de La Vie de Jésus d'Unbo Ki-chang Kim invités au 500e anniversaire de la Réforme », le 12 avril. http://m.kmib.co.kr/view.asp?arcid=0923728809

Song Pyong-in 송병인, 2001, « 장우성화백, 52년만에 聖化 3점 상봉 Peintre Useong Chang, la série de trois tableaux retrouvés, après 52 ans », *Dong-a Ilbo*, le 2 août. https://www.donga.com/news/article/all/20010802/7722105/1

Um Sangyun 엄상윤, 2021, « 기독교 성화작가 변영혜 권사 L'artiste Young Hye Byun », *The Korean Christian Times*, Séoul, 08 janvier. http://www.kctusa.org/news/articleView.html?idxno=15024

Yang Jeong Woo 양정우, 2021, « 예배당이 문화예술 공간으로, 안산 꿈의 교회 더 갤러리 개관 L'ouverture de *The Gallery* dans l'église Rêve », *Agence de presse Yonhap*, 05 avril. https://www.yna.co.kr/view/AKR20210405086700005

Yoo Youngdae 유영대, 2020, « 톡톡 튀는 문화사역, GRACE7 새날개 펴다 Un ministère culturel dynamique, 'GRACE7' déploie de nouvelles ailes », *Kukmin Ilbo*, 8 juillet. http://news.kmib.co.kr/article/view.asp?arcid=0924146565&code=23111113&cp=nv

Encyclopedia en ligne

Kim Sungsu 김성수, *Encyclopedia of Korean Culture*, The Academy of Korean Studies, Seongnam, 1995, http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0022280
Yun Kyungro 윤경로, *Encyclopedia of Korean Culture*, 1997, in: The Academy of Korean Studies.
URL :http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/SearchNavi?keyword=%EC%9D%B4%EC%88%98%EC%A0%95&ridx=1&tot=3

Vidéo YouTube

Chaine Youtube « 한국 기독교 시각 예술포럼 Ch-forum », Comment la foi devient-elle art ? 믿음은 어떻게 예술이 되는가 (2020, le 2 juin). Conférence 3 : *Eui-seok Oh* 발제 3. 오의석. https://www.youtube.com/watch?v=Vqg42rJfikk&t=10s
CGNTV, Le parfum bleu ciel de Inbong Pyo 표인봉 et Yuseon Yu 유유선 (2017, septembre). Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=0bxM4UAutVE
Cheon Dong-ok 천동옥, le 15 octobre 2020, *La vie et les idées du professeur d'art Paichai Byungkun Cheon* 배재 미술교사 천병근의 생애와 사상. Redécouverte de la culture moderne à Jeong-dong. Appenzeller/Noble Memorial Museum. https://www.youtube.com/watch?v=2Kn7G2wyxkc&t=7268s
Choi Gangsam 최강삼, Centre Culturel du bonheur 행복문화센터. (2022, le 26 mai). *Le chemin de souffrance* (Le tableaux chrétien : Youngkil Kim 김영길). Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=bGTLlH8qimM&t=27s
Choi Gangsam 최강삼, Centre Culturel Heureux 행복문화센터. (2022, le 20 juillet). *La Résurrection* (Le tableaux chrétien : Youngkil Kim 김영길). https://www.youtube.com/watch?v=2IILrkv4MFE, Master d'Arts plastiques
Église SaRang 사랑의 교회, SaRang ON. (21 mai 2022). Infrastructure sacrée Galerie de l'église de l'amour pour les gens modernes pleins de repos et d'espoir, Notre belle église '사랑의 교회' 쉼과 소망 가득한 현대인을 위한 갤러리, 아름다운 우리교회. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=TxAOSAtyr7s